

Sabrina Hufnagel

# Nibelungische Memoria

Zur Erinnerungsfunktion von Emotionalität  
und Geschlecht in der ‚Klage‘

ienem. da von weiz noch n. n. n. War d' künec Izel ic' bequ' n.  
 Voz Par. we d' bisschof' Rügenin. dvrch liebe d' neven sin. hiez er  
 schriben dirze mare. wie er ergangen ware. In latynischen bystaben.  
 ober iemen fir loge wolde haben. dar er die wareheit hie fonde. von d'  
 allersten thunde. wie er sich hüp vñ mans' began. vñ wie er ende sit  
 gewan. vñ be d' gūten knechte tot. vñ wie si alle gelagen tot. dar hiez  
 er aller schriben. ern heres nibt beliben. wan um seir d' videlare. die  
 swantlichen mare. d'iez ergie vñ och geschach. wande erz aller an sach  
 er vñ mare d' man. dar mare p'nsen do began. sin schribare meist  
 chvunt' R'hter' g'anger. fir hat. vñ d'iche un'fcher' zwingen. dar  
 die alten mit den wngar. ob heimant wol dar mare. Von ir frey  
 den noch. von ir sware. ich w' n' w'hte mare hie sage. Dirze her  
 haret die k l a e e.



University  
of Bamberg  
Press

# 1 Bamberger Germanistische Mittelalter- und Frühneuzeit-Studien

# Bamberger Germanistische Mittelalter- und Frühneuzeit-Studien

hg. von Ingrid Bennewitz

Band 1



# Nibelungische Memoria

Zur Erinnerungsfunktion von Emotionalität  
und Geschlecht in der ‚Klage‘

von Sabrina Hufnagel

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Diese Arbeit hat der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg als Dissertation vorgelegen.  
Gutachter: Prof. Dr. Ingrid Bennewitz  
Gutachter: Prof. Dr. Ann Marie Rasmussen (Duke University, USA/ University of Waterloo, Canada)  
Tag der mündlichen Prüfung: 14. Juli 2015

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt werden.

Herstellung und Druck: Digital Print Group, Nürnberg  
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press, Anna Hitthaler  
Umschlagbild: Handschrift Cod. Donaueschingen 63, fol. 89r und 114v mit freundlicher Genehmigung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe.

© University of Bamberg Press Bamberg, 2016  
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 2367-3788  
ISBN: 978-3-86309-417-1 (Druckausgabe)  
eISBN: 978-3-86309-418-8 (Online-Ausgabe)  
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-465775

# INHALT

<i>Vorwort</i> .....	7
<b>1 Die Schatten der Vergangenheit. Eine Einleitung</b> .....	9
<b>2 Die <i>memoria</i> in der Kultur und Literatur des Mittelalters</b> .....	13
2.1 Die Konstruktivität von Erinnern und Vergessen .....	14
2.1.1 Die Formation von Erinnerungsfiguren .....	17
2.1.2 Das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis .....	22
2.2 Die Präsenz der Toten im Totengedenken .....	26
2.2.1 Der <i>liber memorialis</i> als Objektivation von <i>memoria</i> .....	35
2.2.2 Die literarische <i>memoria</i> im Zeichen von <i>pieta</i> und <i>fama</i> .....	38
2.3 Die Inszenierung von Trauer .....	46
2.3.1 Die sozio-kulturellen Spezifika der Trauerartikulation .....	55
2.3.2 Die Performativität von Trauerinszenierungen .....	61
2.4 Die Liminalität als Handlungsgenerator .....	68
2.4.1 Der Tod als soziales Drama der Gemeinschaft .....	73
2.4.2 Die appellative Funktion der Trauerartikulation .....	78
<b>3 Das Werk als Erinnerungsarbeit an der nibelungischen <i>memoria</i></b> .....	85
3.1 Das ‚Lied‘ und die ‚Klage‘ in der Forschung .....	85
3.1.1 Der Überlieferungszusammenhang .....	87
3.1.2 Die Gattungsdiskussion .....	96
3.2 Das Wiedererzählen von Heldenzeitaltern .....	102
3.2.1 Die Funktionalität von Heldendichtung .....	103
3.2.2 Die Heldenzeit(en) des ‚Liedes‘ .....	121

3.3 Die Fiktion des Faktischen .....	138
3.3.1 Die Vergangenheitskonzeption der ‚Klage‘ .....	139
3.3.2 Die Konzeptualisierung des <i>liber memorialis</i> .....	146
3.4 Die Sprache der Trauer .....	167
3.4.1 Die Nomenklatur der Trauer in der ‚Klage‘ .....	171
3.4.2 Die narrativen Bilder von Tod und Trauer in der ‚Klage‘ .....	189
<b>4 Die Narration als Erinnerungsort der nibelungischen <i>memoria</i> .....</b>	<b>211</b>
4.1 Der Erzähler als Vermittler von Erinnerung .....	213
4.2 Die Erinnerungsfiguren: Antagonismus der Exorbitanz .....	221
4.2.1 Die ‚Unschuldigen‘: Kriemhild und Siegfried .....	222
4.2.1.1 <i>ir was alle ir freude mit sime tode widerseit</i> – Leibhaftige <i>memoria</i> .....	224
4.2.1.2 <i>des ensol si niemen schelten</i> – Eingepasste Erinnerung .....	242
4.2.2 Die ‚Schuldigen‘: Hagen und die Burgunden .....	257
4.2.2.1 <i>daz ist von Hagen schulden</i> – Teuflische Alleinschuld .....	258
4.2.2.2 <i>er pflac vil grôzer übermuot</i> – Blutgetränkte <i>memoria</i> .....	268
4.3 Die Klagefiguren: Vergegenwärtigung der Vergangenheit .....	272
4.3.1 Die Disposition ‚männlicher‘ Trauer: Der Etzelhof .....	276
4.3.1.1 <i>alsô daz man ez wol ervant</i> – Dietrichs und Hildebrands funktionale Erinnerung .....	279
4.3.1.2 <i>ine kunde nimmer werden vrô</i> – Etzels dysfunktionales Vergessen....	296
4.3.2 Die Disposition ‚weiblicher‘ Trauer: Pöchlarn und Worms .....	318
4.3.2.1 <i>alsus warte dô diu meit</i> – Pöchlarns (un)gewisse Zukunft .....	319
4.3.2.2 <i>so ergetzet iuch daz kindelîn</i> – Restabilisierung in Worms .....	339
<b>5 Der Trauerdiskurs und die Erinnerungsfiguren der nibelungischen <i>memoria</i>. Ein Fazit .....</b>	<b>357</b>
<i>Literaturverzeichnis</i> .....	369

## VORWORT

Die vorliegende Untersuchung wurde im Sommersemester 2015 von der Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg als Dissertationsschrift angenommen; sie ist das Produkt eines Wegs, auf dem ich von vielen Erfahrungen profitieren durfte. Die folgenden kurzen Worte sind an meine BegleiterInnen auf diesem Weg gerichtet, die mir diese Studie nicht nur überhaupt erst ermöglichten, sondern denen ich vor allem für die vielfältige Unterstützung zu aufrichtigem Dank verpflichtet bin.

Mein besonderer Dank gilt Frau Professor Ingrid Bennewitz, die mir nicht nur die Gelegenheit zur Arbeit im universitären Betrieb sowie die Teilnahme an zahlreichen (internationalen) Kongressen bot, sondern deren Förderung und Anregungen wesentlich zum Entstehen und Gelingen der Untersuchung beigetragen haben. Ebenso danke ich Frau Professor Ann Marie Rasmussen für ihren Rat und ihren transatlantischen Blickwinkel.

Meine freundschaftliche wie fachliche Verbundenheit möchte ich Frau Privatdozentin Andrea Grafetstätter ausdrücken wie auch meinen KollegInnen am Lehrstuhl für Ältere deutsche Literaturwissenschaft und meinen Studierenden für die interessanten Diskussionen und so manch andere Perspektive auf scheinbar eindeutige Dinge.

Zu unendlichem Dank bin ich meinem Lebensgefährten Stefan Hemmer und meiner Familie verpflichtet, für die unerschöpfliche Liebe, die selbstlose Geduld und den unerschütterlichen Halt – ihnen ist diese Untersuchung gewidmet, den HeldInnen meines Lebens.





# 1 DIE SCHATTEN DER VERGANGENHEIT: EINE EINLEITUNG

*Ine sage iv nv niht mere von der grozen not –  
die da erslagen waren, die lazen ligen tot –  
wie ir dinch an geviengen sit der hvnen diet.  
hie hat daz mære ein ende: daz ist der Nibelunge liet.*  
(Hs C, Str. 2439)<sup>1</sup>

Das ‚Nibelungenlied‘ endet mit der exorbitanten Katastrophe am Hunnenhof, die die meisten Protagonisten des Werkes in einer Eskalation der Gewalt in den Tod reißt. Am Ende bleiben nur *iamer vnde not* (Hs B, Str. 2375,2, vgl. Hs A, Str. 2315,2; Hs C, Str. 2437,2), selbst der Erzähler weiß angesichts von Tod und Trauer nichts mehr zu berichten: *Ine chan iv niht bescheiden waz sider da geschach* (Hs B, Str. 2376,1; vgl. Hs A; Str. 2316,1; Hs C, Str. 2438,1). Mit diesem Ende scheinen die mittelalterlichen Rezipienten und mit ihnen der ‚Klage‘-Dichter nicht zufrieden gewesen zu sein, denn an dieser Stelle setzt die ‚Klage‘ ein. Die schriftliche Überlieferung suggeriert im unmittelbaren Übergang der beiden Erzählungen eine direkte Fortsetzung des ‚Liedes‘ und erzählt das *sider* der Geschichte aus: vom Ausmaß der Zerstörung, von Unmengen an Heldenleichen und von noch mehr Leid der Hinterbliebenen. In der Rekapitulation der außergewöhnlichen Ereignisse, der Diskussion und Bewertung der Handlungen und Motivationen der Protagonisten des ‚Liedes‘ und vor allem in der Trauer um die Verstorbenen installiert die ‚Nibelungenklage‘<sup>2</sup> konkrete ‚Erinnerungsmaßnahmen‘ des ‚Lied‘-Geschehens und seiner Figuren.

---

<sup>1</sup> Die letzte Strophe in Handschrift C ist singulär, die Handschriften A und B enden quasi mit der vorletzten Strophe von Handschrift C (Str. 2439; vgl. Hs A, Str. 2316; Hs B, Str. 2376). Das ‚Nibelungenlied‘ wird in dieser Untersuchung zitiert nach dem Paralleldruck der Handschriften der Ausgabe von Michael Batts (1971); vgl. außerdem die Ausgabe von Bartsch/ de Boor ‚Nibelungenlied‘ (1996). Zusätzlich wurde – wie auch für die ‚Nibelungenklage‘ – der ‚Handschriftencensus‘ bei strittigen Stellen konsultiert.

<sup>2</sup> Wenngleich die synoptische Ausgabe der ‚Nibelungenklage‘ nach Joachim Bumke (1999) natürlich wegen ihres Rekonstruktionscharakters der Fassungen problematisch ist, so greift diese Untersuchung dennoch auf diese Ausgabe zurück, nicht nur aufgrund eines Mangels an anderweitigen Paralleldrucken der ‚Klage‘, sondern auch zugunsten einer größeren Nachvollziehbarkeit und Vergleichbarkeit für die Leser dieser Arbeit. Vgl. außer-

Doch diese Interaktion von retro- und prospektiven ‚Erinnerungsmaßnahmen‘ vollzieht sich dabei in den beiden Werken auf zwei Ebenen: der textlichen Be-Handlung von Trauer und zusätzlich in der ‚Nibelungenklage‘ – dem Werk selbst – als Ver-Handlung von Trauer. Dabei ist der Inhalt der ‚Nibelungenklage‘ im Sinne der Handlung nicht gerade umfangreich: Die katastrophalen Ereignisse des Kampfes am Hunnenhof werden rekapituliert, im Gegensatz zum ‚Nibelungenlied‘ werden die Handlungen und Motivationen der einzelnen Figuren konkretisiert, bewertet und schließlich die Nachricht der Katastrophe in die einzelnen, davon betroffenen Länder gebracht, dies mit unterschiedlichen Ergebnissen: Einerseits werden neue Bündnisse eingegangen oder die Nachfolgegeneration zum König gekrönt, andererseits geht die ‚alte‘ Generation an den Folgen der Katastrophe zugrunde – die ‚Nibelungenklage‘ entwirft mittels ihrer Be- und Ver-Handlung von Trauer eine nibelungische *memoria*, die es im Folgenden zu untersuchen gilt.

Die vorliegende Arbeit analysiert die Trauerdarstellungen in ihrer Inszenierungsbreite und ihrer rituellen Verhandlung im Rahmen interpersonaler Konstellationen in der ‚Nibelungenklage‘. Damit soll gezeigt werden, wie sich in der schriftlichen Überlieferung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘, die vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Rezeption (fast) ausschließlich gemeinsam gedacht werden – gerade auch handschriften- und fassungsabhängig – eine ‚nibelungische *memoria*‘ formiert, die den Erzählkomplex als Teil einer Gedächtniskultur narrativiert.

Denn Trauer ist nicht nur eine Emotion, sondern vor allem auch diskursiver Ausdruck einer Erinnerungskultur, die gerade in der mittelalterlichen Kultur in der Totenmemoria greifbar wird. Diese Erinnerungskultur umfasst die Erinnerung und Vergegenwärtigung der Toten, wie auch die Positionierung im sozialen ‚Netzwerk‘ der feudaladeligen Gesellschaft, deren sozio-politische Vakanz nun für die Hinterbliebenen neu zu besetzen ist.<sup>3</sup> In der mittelalterlichen Literatur wird diese *memoria* gerade in der Inszenierung von Trauer narrativiert, die sich gleichermaßen als eine gattungsabhängige und körpergebundene, hochgradig stilisierte und ästhetisierte, verbale und non-verbale Artikulation dar-

---

dem die Ausgabe von Elisabeth Lienert, ‚Nibelungenklage‘ (2000). Zur Problematik der rekonstruierten Fassungen nach Bumke vgl. insbesondere Kap. 3.1.1.

<sup>3</sup> Vgl. Kap. 2.2.

stellt, die mehrfach codiert, v. a. als eine diskursive Kommunikation der rechten *mâze* von Macht, Geschlecht und interpersonalen Relationen zu verstehen ist. Innerhalb der sozio-kulturellen Codierung von Emotionen – dem kulturellen Wissen – kann es in einem literarischen Text deshalb nicht darum gehen, ob eine Emotion ‚echt‘ oder ‚unecht‘ ist, sondern vielmehr um die Frage nach der Funktionalität der Emotionsartikulation für die Narration, für die nibelungische *memoria*.<sup>4</sup> Die repetitive, gar redundant wirkende Trauerkommunikation im Text steht dabei im engen Zusammenhang mit der gemeinschaftlichen, rituellen Verhandlung der Totenmemoria, welche die Ordnung gleichermaßen aus der geltenden Norm heraus im Liminalen verhandelt, um bei der Rückkehr neue Handlungen zu generieren und diese für die Gemeinschaft normativ zu bestätigen.<sup>5</sup>

Die nibelungische *memoria* konstituiert sich dabei auf zwei Ebenen, die Analysegegenstand der vorliegenden Arbeit sind: Zunächst ist die narrative Konzeptualisierung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ und deren spezifische Konstruktion von Vergangenheit und Erinnerung im Kontext eines kulturellen, kollektiven Wissens zu untersuchen. Zwar ist die *memoria* für das ‚Nibelungenlied‘ insbesondere in der Untersuchung der sagen-geschichtlichen Erinnerung der Helden bereits ein selbstverständliches Thema der Forschung, aber bisher wurde die ‚Klage‘ – wohl aufgrund ihrer traditionellen literarischen Abwertung von Beginn der wissenschaftlichen Rezeption an – in dieser Diskussion nur marginal berücksichtigt. Dies ist umso erstaunlicher, als dass diese nicht nur die Helden(-taten) des ‚Liedes‘ memoriert, sondern gerade auch in ihrer medialen Selbstinszenierung mit quasi-historischem Anspruch als ‚Erinnerungsarbeit‘ der nibelungischen Exorbitanz gelten kann.<sup>6</sup> Damit beraubt sich die bisherige Forschung unverständlichlicherweise der literarischen Analyse eines in der mittelalterlichen Rezeption überaus bedeutsamen Paradigmas. Die vorliegende Arbeit stellt diesen Aspekt deshalb zentral in den Mittelpunkt. Bei der Untersuchung dieses im Mittelalter wohl nicht nur wegen seines spezifischen Umgangs mit *memoria* hochgeschätzten Textes ist gerade auch die kennzeichnende Semantik der ‚Kla-

---

<sup>4</sup> Vgl. Kap. 2.3.

<sup>5</sup> Vgl. Kap. 2.4.

<sup>6</sup> Vgl. Kap. 3.1 und Kap. 3.3.

ge‘ in ihrer Funktion als einer ‚Sprache der Trauer‘<sup>7</sup> für diese Erinnerungsarbeit zu analysieren, die in ihrer mittelhochdeutschen Bedeutungsbreite nicht allein Versprachlichung eines emotionalen Verlustschmerzes ist, sondern vielmehr verbaler wie non-verbaler Ausdruck eines diskursiven Phänomens gleichsam sozio-kultureller und politischer Dimension, die freilich zuvorderst Grundlage für die ‚Verhandlung‘ von Erinnerung ist – der Narration.

Auf der anderen Seite imaginiert die Narration der ‚Klage‘ als ‚Erinnerungsort‘ die Totenmemoria der Verstorbenen des ‚Liedes‘ durch die Trauerkommunikation der Hinterbliebenen. In der diskursiven Verhandlung der exorbitanten Ereignisse am Hunnenhof obliegen dem Erzähler wie den Figuren der ‚Klage‘ die Bewältigung der Katastrophe in der Rekonstruktion der Vergangenheit und ihrer Protagonisten,<sup>8</sup> vor allem aber die memorierende Trauerartikulation im Kontext der normativen Anforderungen von Status, Macht und Geschlecht und damit der Reorganisation der Gegenwart für eine funktionale nachnibelungische Zukunft.<sup>9</sup> Es gilt also erstmals systematisch danach zu fragen, inwieweit die *memoria*, die die ‚Klage‘ als Memorialmonument entfaltet, mit derjenigen des ‚Nibelungenliedes‘ in Konkurrenz tritt respektive diese unterstützen oder gar ersetzen kann. Ziel der Arbeit ist es, aufzuzeigen, dass die ‚Klage‘ wesentlich mehr Berechtigung als das ‚Nibelungenlied‘ hat, als Nekrolog nibelungischer *memoria* gewertet zu werden.

---

<sup>7</sup> Vgl. Kap. 3.4.

<sup>8</sup> Vgl. Kap. 4.1 sowie Kap. 4.2.

<sup>9</sup> Vgl. Kap. 4.3.

## 2 DIE *MEMORIA* IN DER KULTUR UND LITERATUR DES MITTELALTERS

„Ein Mann lebt, wenn sein Name genannt wird.“<sup>1</sup>

Der Name als Repräsentation von Identität<sup>2</sup> zeigt den starken sozialen Konnex von Identität und Erinnerung sowie ihre kulturelle Persistenz.<sup>3</sup> Denn an eben jenem Punkt knüpfen die Kulturwissenschaften an und zeigen die „wirklichkeitskonstituierende Kraft von Repräsentation und [...] die Geformtheit und Narrativität der Geschichtsschreibung“ als Grundlage dafür, „wie soziale Gruppen Vergangenheiten durch Signifikationsprozesse immer wieder aufs Neue erzeugen.“<sup>4</sup> In der „Erinnerung an eine gemeinsam bewohnte Vergangenheit“ macht die konnektive Struktur<sup>5</sup> – die Wiederholung, die Handlungen nach „wiedererkennbaren Mustern“ ordnet – diese Inhalte gleichermaßen „als Elemente einer gemeinsamen ‚Kultur‘ identifizierbar.“<sup>6</sup> Diese imaginierten Selbstbilder einer Gesellschaft setzen sich über Generationen hinweg fort und produzieren damit in der Gegenwart der Gruppe eine Identität, „indem sie eine Kultur der Erinnerung ausbilden.“<sup>7</sup> Gemeint ist das „universale Phänomen“<sup>8</sup> der Erinnerungskultur, einer Kultur, in der die Erinnerung die Identität und das Selbstverständnis einer Gruppe bestimmt; wesentlich ist der Bezug zur Vergangenheit, der einer Gesell-

---

<sup>1</sup> Altägyptisches Sprichwort, in: Assmann, J. 2002b, S. 10.

<sup>2</sup> Zum Begriff der Identität aus interdisziplinärer Perspektive vgl. Zirfas/ Jörissson 2007 sowie diess. 2010; zur Einführung in die Identitätsdiskussion vgl. Glomb 2005, S. 73–74; zur kritischen Auseinandersetzung mit dem Identitätsbegriff vgl. Niethammer 2000; zum Begriff der Identität innerhalb der Erinnerungskultur vgl. Quante 2001, S. 267–269.

<sup>3</sup> Diese Art von Metathese beschäftigt Philosophie wie Psychologie bereits seit Platon und soll noch mindestens bis Hume andauern (vgl. Echterhoff/ Saar 2002, S. 18–19). Zur Rolle des Namens innerhalb der Erinnerungskultur vgl. außerdem Glasner 2001b, S. 395–396.

<sup>4</sup> Erll 2011, S. 4.

<sup>5</sup> Zum Begriff der Konnektivität vgl. Goschke 2001, S. 313–314.

<sup>6</sup> Assmann, J. 2005a, S. 16–17. Zum Begriff der Kultur vgl. einführend Hejl 2005a, S. 105–108; Sommer 2005, S. 112–114 sowie Bachmann-Medick 2005, S. 110–112.

<sup>7</sup> Assmann, J. 2005a, S. 18.

<sup>8</sup> Assmann, J. 2005a, S. 30.

schaft Sinn für die Zukunft bietet.<sup>9</sup> Dabei sind bereits zwei zentrale Merkmale des Erinnerens angesprochen, sein Bezug zur Gegenwart wie auch sein konstruktiver Charakter:<sup>10</sup>

„Erinnerungen sind keine objektiven Abbilder vergangener Wahrnehmungen, geschweige denn einer vergangenen Realität. Es sind subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige Rekonstruktionen. Erinnern ist eine sich in der Gegenwart vollziehende Operation des Zusammenstellens (re-member) verfügbarer Daten. Vergangenheitsversionen ändern sich mit jedem Abruf, gemäß den veränderten Gegenwarten. [...] Individuelle und kollektive Erinnerung ist damit zwar nie ein Spiegel der Vergangenheit, wohl aber ein aussagekräftiges Indiz für die Bedürfnisse und Belange der Erinnernden in der Gegenwart.“<sup>11</sup>

Erinnert wird eine Vergangenheit, die aber noch nicht in völlige Vergessenheit geraten ist, also Zeugnisse aufzuweisen hat, die deutliche Unterschiede zum gesellschaftlichen ‚Hier und Jetzt‘ erkennen lassen, denn „[j]eder tiefere Kontinuitäts- und Traditionsbruch kann zur Entstehung von Vergangenheit führen, dann nämlich, wenn nach solchem Bruch ein Neuanfang versucht wird.“<sup>12</sup> Dieser Aspekt der Zukunftsorientierung durch Vergangenheitsbewältigung ist wesentlich für die vorliegende Untersuchung, auf ihn wird im Folgenden zurückzukommen sein.

## 2.1 Die Konstruktivität von Erinnern und Vergessen

Die Vorstellung von der Vergangenheit als eine soziale Konstruktion<sup>13</sup> geht im Wesentlichen auf Maurice Halbwachs zurück.<sup>14</sup> Als Schüler von

---

<sup>9</sup> Zur Zukunftsorientierung einer Gruppe mittels einer vergegenwärtigten Repräsentation ihrer Vergangenheit vgl. Marcel/ Mucchielli 2003, S. 212–213. In Anlehnung an Augustinus und mit Oexle (1996, S. 305) könnte auch von drei Formen der Gegenwart gesprochen werden: der ‚Gegenwart des Künftigen‘, die ‚des Gegenwärtigen‘ und die ‚Gegenwart des Vergangenen‘ – die als *memoria* bzw. Erinnerung bezeichnet wird, vgl. dazu außerdem Hahn 2000, S. 23–26.

<sup>10</sup> Vgl. Oexle 1995b, S. 23.

<sup>11</sup> Erll 2011, S. 7.

<sup>12</sup> Assmann, J. 2005a, S. 32.

<sup>13</sup> Zur Begriffsdiskussion der Konstruktivität vgl. zusammenfassend Vickermann-Ribemont 2005, S. 100–101.

<sup>14</sup> Halbwachs‘ ‚sozial-konstruktivistische‘ Konzeption von Vergangenheit kennt keine ‚Natur‘ von Handlungen, sondern nur die sie erzeugende ‚Kultur‘ „durch die Zurückversetzung des einzelnen Menschen in die Gruppen, in denen er sich gewöhnlich bewegt und mit denen sich all seine Gedanken verbinden, [...] [die] in einer halbwegs einsichtigen Art und Weise verbundenen Gedanken und Gefühle, begleitet von zielgerichteten und begrün-

Bergson und Durkheim<sup>15</sup> wählte er den Durkheimschen Begriff des ‚Kollektivbewusstseins‘<sup>16</sup> als Ausgangspunkt, um den Bergsonschen Subjektivismus<sup>17</sup> (auf naturwissenschaftlicher Basis) hinter sich zu lassen und das Gedächtnis als soziales Phänomen zu analysieren.<sup>18</sup> Seine zentrale These<sup>19</sup> ist dabei – etwa im Vergleich zu Aby Warburg<sup>20</sup> –, dass

---

deten Vorstellungen“ (ders. 2000, S. 14). Damit hat das menschliche Verhalten nichts mit „sozialen Instinkten“ oder „universellen Antrieben“ (ders. 2000, S. 32–33) zu tun, sondern mit den „Systemen der Repräsentation“ (Marcel/ Mucchilli 2003, S. 195).

<sup>15</sup> Im Unterschied zu Marcel Mauss verwaltete Halbwachs zwar nicht Durkheims Nachlass, verfolgte aber dessen wissenschaftliches Erbe (vgl. Marcel/ Mucchielli 2003, S. 192).

<sup>16</sup> Das Kollektivbewusstsein ist nach Durkheim die „Anzahl von Überzeugungen und Empfindungen, die den meisten Mitgliedern einer Gesellschaft gemeinsam sind und ein spezifisches System bilden, das [...] unabhängig von den besonderen Lebensumständen der Einzelnen ein Eigenleben führt; während das Leben der Einzelnen voranschreitet, bleibt das Kollektivbewusstsein (relativ) konstant“ (ders. 1992, S. 94; vgl. ders. S. 128–130).

<sup>17</sup> Vgl. Bergson 1991; zur Einführung in Henri Bergsons Theorie der Erinnerung vgl. Engell 2001, S. 78–80; zu Halbwachs‘ Auseinandersetzung mit den Theorien von Durkheim und Bergson vgl. außerdem (u. a.): Echterhoff/ Saar 2002, S. 15.

<sup>18</sup> Vgl. Niethammer 2000, S. 315–323 sowie S. 342–343. Das Thema ‚Gedächtnis‘ erfuhr spätestens seit dem Ende des 20. Jahrhunderts eine Konjunktur, die auch zu einer Wiederbelebung der Halbwachsschen Theorie führte. Viele dieser Diskussionen bezeichnen Halbwachs zwar als den ‚Gründungsvater‘, doch kaum jemand beschäftigte sich intensiv mit seinem Gesamtwerk (vgl. Assmann, J. 2002b, S. 7). Zu den Theorien des Gedächtnisses vgl. außerdem zusammenfassend Schmidt 2005, S. 46–48.

<sup>19</sup> Maurice Halbwachs entwickelte seinen Begriff vom *mémoire collective* in insgesamt drei Büchern. In seiner ersten Auseinandersetzung mit den sozialen Rahmen des Gedächtnisses (ders. 1985) legte er die soziale Bedingtheit der Erinnerung dar und richtete sich damit gegen die Gedächtnistheorien seiner Zeit, v. a. diejenigen Henri Bergsons und Sigmund Freuds, die Erinnerung ausschließlich individuell definierten. Für seine Ansicht der Kollektivität der Erinnerung erntete Halbwachs jedoch auch starken Widerspruch, u. a. von Charles Blondel und Marc Bloch. Insgesamt setzte sich Halbwachs (1991, 2003) auf drei Ebenen mit dem kollektiven Gedächtnis auseinander, die bis heute die Basis der Forschung zu diesen Themen bilden: die soziale Bedingtheit individueller Erinnerung (vgl. u. a. Anwendung in der Sozialpsychologie), die Formen und Funktionen des Gedächtnisses zwischen den Generationen (vgl. u. a. Oral History) sowie die Übertragung des Begriffs ‚kollektives Gedächtnis‘ auf kulturelle Äußerungen, dem ‚kulturellen Gedächtnis‘ wie es u. a. von Jan und Aleida Assmann untersucht wird (vgl. Erll 2011, S. 16).

<sup>20</sup> In etwa zeitgleich beschäftigt sich Aby Warburg aus kunsthistorischer Sicht mit der Frage, wie künstlerische Gegenstände als kulturelle Objektivationen Erinnerung evozieren und damit Kultur konstituieren können (vgl. Warburg 1979; 1998; 2000; 2010); zur Einführung vgl. Weinberg 2001b, S. 637–639. Verkürzt dargestellt, wird bei Warburg ein Konzept des kollektiven Bildgedächtnisses (wesentlich ist dabei seine ‚Pathosformel‘) zu einem Konzept des ‚sozialen Gedächtnisses‘ (vgl. Didi-Huberman 2010; Ginzburg 1995; Kany 1987; Michaud 2004) bzw. eines „europäischen Kollektivgedächtnisses“ (Gombrich 1992, S. 359). Zum Verhältnis der Konzepte von Halbwachs und Warburg vgl. einführend: Moller 2010, S. 85–92. Jan Assmann brachte das Verhältnis der beiden Konzepte auf eine



das Gedächtnis sozial bedingt ist und sich in sozialen Rahmen (*cadres sociaux*)<sup>21</sup> vollzieht: „Es gibt kein mögliches Gedächtnis außerhalb derjenigen Bezugsrahmen, deren sich die in der Gesellschaft lebenden Menschen bedienen, um ihre Erinnerung zu fixieren und wiederzufinden.“<sup>22</sup> Damit widerlegt Halbwachs „ein atomistisches oder individualistisches Bild vom erinnernden Subjekt als Monade oder einem innerlichen Bewusstsein im Selbstgespräch mit sich“<sup>23</sup>, wie es beispielsweise noch bei Bergson der Fall war.

Der Mensch erhält also erst im Zuge seiner Sozialisation ein Gedächtnis, das im Übrigen bei Halbwachs (wie auch bei J. Assmann, dessen Verständnis von Gedächtnis in großen Teilen auf den Ideen Halbwachs' aufbaut), eben nicht ‚nur‘ metaphorisch,<sup>24</sup> sondern konkret gedacht ist. Kollektive haben kein Gedächtnis, aber das Gedächtnis des Einzelnen ist kollektiv geprägt,<sup>25</sup> denn „wir erinnern uns nur, weil unsere Umgebung uns dazu anregt und dabei unterstützt – ohne ein kollektives Gedächtnis wären wir unfähig, uns zu erinnern“<sup>26</sup>.

Innerhalb einer Sozietät manifestieren sich Erinnerungen also in all ihren „materialen, mentalen und sozialen Dimension kultureller Formationen“<sup>27</sup> mittels Kommunikation<sup>28</sup> und Interaktion, und bilden damit

---

Formel: „Warburg [untersuchte] die Kultur als Gedächtnisphänomen und Halbwachs das Gedächtnis als Kulturphänomen“ (ders. 2000, S. 8; vgl. außerdem die Auseinandersetzung bei Oexle 1995b, S. 22–27).

<sup>21</sup> Der Begriff der ‚sozialen Rahmen‘ erinnert an Ervin Goffmans Theorie der ‚Rahmenanalyse‘ zur Untersuchung der Organisationsstruktur von Alltagserfahrungen (vgl. Goffman 1977). Im Vorgriff auf die noch folgenden Erläuterungen zum Ritualbegriff soll hier bereits auf Goffmans Interpretation des Alltagslebens selbst als eine ‚rituelle Ordnung‘ verwiesen werden (vgl. Goffman 1996).

<sup>22</sup> Halbwachs 1985, S. 121.

<sup>23</sup> Echterhoff/ Saar 2002, S. 16.

<sup>24</sup> Zur Rolle der Metaphern für die Erinnerung vgl. Assmann, A. 1991a, S. 13–35.

<sup>25</sup> Vgl. Halbwachs (1985, S. 20): „Aber wenn wir etwas genauer untersuchten, auf welche Art wir uns erinnern, so würden wir erkennen, wenn unsere Eltern, unsere Freunde oder andere Menschen sie uns ins Gedächtnis rufen.“ Vgl. dazu außerdem Schraton (2011, S. 16): „Nur wenn Menschen miteinander kommunizieren und interagieren und dabei gemeinsame Elemente ihres Zusammenlebens als bedeutungsvoll ausweisen, finden diese überhaupt Eingang in die Erinnerung, und daher sei auch die individuelle Erinnerung nichts anderes als ein subjektiver Ausschnitt aus solcher kollektiver Erinnerung.“

<sup>26</sup> Marcel/ Mucchilli 2003, S. 198. Zum Begriff des kollektiven Gedächtnisses in der Diskussion um Erinnerung und Gedächtnis vgl. einführend Assmann, A. 2001b, S. 308–310.

<sup>27</sup> Erll 2011, S. 17; vgl. Echterhoff/ Saar 2000, S. 18.

<sup>28</sup> Zur Rolle der Kommunikation für die Erinnerung vgl. Echterhoff 2001, S. 310–311.

nicht nur die Grundlage des Weltverständnisses, sondern auch der Sinnstiftung dieser Gruppe an sich;<sup>29</sup> Erinnerung „wird zum Generator kollektiver Identität.“<sup>30</sup> Diese Verabsolutierung in Halbwachs'<sup>31</sup> Theorie ermöglicht damit nicht nur den Prozess der Erinnerung, sondern auch des Vergessens, nämlich dann, wenn kein Kontext mehr vorhanden ist. Denn das Gedächtnis lebt von und in der Kommunikation. Bricht diese ab oder ändern sich deren Bezugsrahmen, ist die Folge das Vergessen.<sup>32</sup> Damit sind Erinnern und Vergessen nach Halbwachs gleichermaßen soziale Phänomene,<sup>33</sup> „(soziale) Vergessen [ist] die Voraussetzung für (kulturelle) Erinnerung“<sup>34</sup>.

### 2.1.1 Die Formation von Erinnerungsfiguren

Will sich etwas als Erinnerung in einer Gruppe konkretisieren, so muss dies in der Form von Ereignissen, Personen oder eines Ortes geschehen;<sup>35</sup> Halbwachs spricht bei diesen Konkretisierungen von kulturell ge-

---

<sup>29</sup> Für Halbwachs ist der Einzelne immer Bestandteil mehrerer Gruppen, die er als klassische soziologische Schichtungen versteht: Familie, Berufsgruppe, Konfession etc. Darüber hinaus können die Bezugsrahmen der Gruppe jedoch auch dann funktional sein, wenn keine Bezugsperson der Gruppe anwesend ist. Die Gruppe bleibt ‚virtuell‘ vertreten (vgl. ders. 1991, S. 2–3; Echterhoff/ Saar 2000, S. 17–20).

<sup>30</sup> Hahn 2000, S. 36.

<sup>31</sup> Vgl. Halbwachs (1985, S. 20): „Es würde in diesem Sinne ein kollektives Gedächtnis und einen gesellschaftlichen Rahmen des Gedächtnisses geben, und unser individuelles Denken wäre in dem Maße fähig sich zu erinnern, wie es sich innerhalb dieses Bezugsrahmens hält und an diesem Gedächtnis partizipiert.“

<sup>32</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 36–37; vgl. Halbwachs (1985, S. 368): „Das Vergessen erklärt sich aus dem Verschwinden dieser Rahmen oder eines Teiles derselben, entweder weil unsere Aufmerksamkeit nicht in der Lage war, sich auf sie zu fixieren oder weil sie anderswohin gerichtet war [...] Das Vergessen oder die Deformierung bestimmter Erinnerungen erklärt sich aber auch aus der Tatsache, daß diese Rahmen von einem Zeitabschnitt zum anderen wechseln.“

<sup>33</sup> Zur Rolle des Vergessens in der Kulturwissenschaft vgl. Weinberg 2001a, S. 626–629; zur Bedeutung in der Psychologie vgl. Vaterrodt-Plünnecke 2001, S. 623–626; zur Korrelation von Erinnern und Vergessen vgl. Butzer/ Günter 2004, Oesterle 2005b, v. a. S. 12–15, Krämer 2000, Hahn 2000, v. a. S. 32–33.

<sup>34</sup> Erl 2011, S. 7; vgl. dazu außerdem Smith/ Emrich 1996.

<sup>35</sup> Vgl. Halbwachs 2003, S. 157 – Halbwachs' Studie über das Heilige Land kann als empirische Studie zu diesem Punkt in seiner Theorie verstanden werden und bildet darüber hinaus die Basis für zahlreiche Untersuchungen zu Gedächtnisorten. Zur Konkretisierung und Materialisierung der Erinnerung durch topographische Bezüge bei Halbwachs vgl. außerdem Echterhoff/ Saar 2000, S. 20–21; zum Begriff der Gedächtnisorte vgl. einleitend Binder 2001b, S. 199–200; zur Korrelation von Topographie und Erinnerung in der

formten und gesellschaftlich verbindlichen „Erinnerungsbildern“<sup>36</sup>. Mit der gleichen Verbindlichkeit soll jedoch mit Jan Assmann an dieser Stelle der Begriff „Erinnerungsfigur“ verwendet werden, „weil er sich nicht nur auf ikonische, sondern z. B. auch auf narrative Formungen bezieht.“<sup>37</sup> Die Erinnerungsfiguren verfügen dabei über einen konkreten Bezug zu Raum und Zeit,<sup>38</sup> zu einer Gruppe sowie über ein eigenständiges Verfahren der Rekonstruktivität:

„Erinnerungsfiguren wollen durch einen bestimmten Raum substantiiert und in einer bestimmten Zeit aktualisiert sein, sind also immer raum- und zeitkonkret, wenn auch nicht immer in einem geographischen oder historischen Sinn.“<sup>39</sup>

Der Begriff der Erinnerungsfiguren kann dabei Phänomene erklären, die bei einem Bruch entstehen können: Eine Gruppe kann nach einem Bruch eine neue Gemeinschaft sein, obwohl ihre Mitglieder gleich geblieben sind. Gleichermaßen können sich durch diesen Bruch aber auch die Mitglieder oder die Erinnerungen der Gruppe ändern, indem erinnerte Mitglieder aus dem Gedächtnis des Verbands gelöscht werden, sich die Erinnerung damit ‚ändert‘. Diese vorübergehende Destabilisierung der Gruppe führt dazu, dass entweder Mitglieder die Gemeinschaft verlassen oder aber ihre Erinnerung ‚anpassen‘.<sup>40</sup>

Im Unterschied zur Geschichte<sup>41</sup> besteht das kollektive Gedächtnis „aus kulturellen Repräsentationen einer Gruppe im Raum. Es wandelt sich mit deren Bedürfnissen.“<sup>42</sup> Jede Gruppe oder Gemeinschaft besitzt eine gewisse „Tendenz zur Lokalisierung, [...] tendiert zur Verräumlichung“<sup>43</sup>, schafft sich also die Schauplätze und Symbole<sup>44</sup> ihrer Identität

---

Philosophie der Vormoderne vgl. Yates 2001. Mittlerweile wurden Yates‘ Thesen v. a. in Bezug auf die Gedächtniskunst des Mittelalters zwar relativiert (vgl. Carruthers 2008), aber Yates Verdienst bleibt die erste Untersuchung zur Gedächtniskunst aus kulturgeschichtlicher Sicht. Zur Erläuterung vgl. Saar 2001, S. 310–311.

<sup>36</sup> Halbwachs 1985, S. 25–28.

<sup>37</sup> Assmann, J. 2005a, S. 38. – Zum Begriff der Narrativität als Untersuchungsgegenstand der Kulturwissenschaften vgl. Ernst 2001, S. 402–405.

<sup>38</sup> Vgl. Niethammer 2000, S. 351.

<sup>39</sup> Assmann, J. 2005a, S. 38.

<sup>40</sup> Vgl. Schraten 2011, S. 17.

<sup>41</sup> Zum Begriff der ‚Geschichte‘ in der Erinnerungskultur vgl. Beise 2001, S. 220–223.

<sup>42</sup> Niethammer 2000, S. 347.

<sup>43</sup> Assmann, J. 2005a, S. 39.

und damit Anhaltspunkte ihrer Erinnerung und geht eine enge (symbolische) Verbindung mit dem Raum ein, der ihre Identität bestimmt.<sup>45</sup> Die Identität der Erinnerungsgemeinschaft ist dabei gleichermaßen Inklusions- wie Exklusionswerkzeug: Die Differenz nach außen wird betont, die Differenz nach innen marginalisiert: „Das Kollektivgedächtnis haftet an seinen Trägern und ist nicht beliebig übertragbar. Wer an ihm teilhat, bezeugt seine Gruppenzugehörigkeit. Es ist deshalb nicht nur raum- und zeit-, sondern auch [...] *identitätskonkret* [H. i. O.].“<sup>46</sup> Der affektive und wertbesetzte Lebenszusammenhang der Gruppe schafft eine die Zeiten überdauernde Identität, er setzt „den Einzelnen in als sinnhaft erlebte, gruppenspezifische Ordnung(en)“<sup>47</sup>, es sei denn, es kommt zum Wandel. Dann hat die Gruppe zwei Möglichkeiten: Entweder es bedeutet das Ende der Gemeinschaft und eine neue Gruppe formiert sich, oder der Verband – weil ja auf Dauer angelegt – verfährt nach ihrer Tendenz, Wandlungen auszublenden.<sup>48</sup> Allerdings kann kein Gedächtnis Vergangenheit als solche bewahren,<sup>49</sup> sondern nur das, was von ihr bleibt, „was die Gesellschaft in jeder Epoche mit ihrem jeweiligen Bezugsrahmen rekonstruieren kann.“<sup>50</sup> Die sich wandelnden Bezugsrahmen werden dabei von der Gegenwart organisiert, aber „das Neue kann

---

<sup>44</sup> Vgl. Halbwachs (1985, S. 389–390): „Jede Persönlichkeit und jedes historische Faktum wird schon bei seinem Eintritt in dieses [soziale] Gedächtnis in eine Lehre, einen Begriff, ein Symbol transportiert; es erhält einen Sinn, es wird zu einem Element des Ideensystems der Gesellschaft.“

<sup>45</sup> Vgl. Erl 2011, S. 20.

<sup>46</sup> Assmann, J. 2005a, S. 40; zum ‚Merkmalskatalog‘ des kulturellen Gedächtnisses (‚Identitätskonkretheit‘, ‚Rekonstruktivität‘, ‚Geformtheit‘, ‚Organisiertheit‘, ‚Verbindlichkeit‘, ‚Reflexivität‘) vgl. ders. 1988, S. 13–16.

<sup>47</sup> Beck 2011, S. 260.

<sup>48</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 40–41. Zur Konstitution von (mittelalterlichen) Gruppen vgl. außerdem den Sammelband Oexle/ Hülschen-Esch 1998.

<sup>49</sup> Halbwachs unterscheidet deutlich zwischen Historie und Gedächtnis, da es nach ihm kein universelles, sondern nur ein kollektives und damit gruppenspezifisches Gedächtnis gibt. Das Verhältnis von Gedächtnis und Geschichte ist dabei eines der Abfolge: Ist die Erinnerung an die Vergangenheit erloschen, d. h. keine Gruppe ‚lebt‘ mehr diese Erinnerung, setzt dort die Geschichte ein. Gleichermäßen ist der Begriff der Tradition nach Halbwachs von der Erinnerung zu unterscheiden, da die Tradition bereits eine Verformung der Erinnerung darstelle (vgl. u. a. Halbwachs 2003) – eine Definition, die J. Assmann zu weit geht. J. Assmann sieht vielmehr fließende Übergänge und verwendet daher für beides den Oberbegriff des kollektiven Gedächtnisses, das er wiederum in kommunikatives und kulturelles Gedächtnis unterscheidet (vgl. Assmann, J. 2005a, S. 43–44).

<sup>50</sup> Halbwachs 1985, S. 390.

immer nur in der Form rekonstruierter Vergangenheit auftreten. Traditionen sind nur gegen Traditionen, Vergangenheit nur gegen Vergangenheit austauschbar.<sup>51</sup> Damit wird deutlich, dass das kollektive Gedächtnis immer gleichermaßen auf zwei oder gar drei Zeitachsen agiert: Es „rekonstruiert nicht nur die Vergangenheit, es organisiert auch die Erfahrung der Gegenwart und Zukunft.“<sup>52</sup>

Bei aller kritisierten (auch begrifflichen) Unschärfe der Halbwachs'schen Theorie<sup>53</sup> (u. a. wird der – wenn überhaupt, dann nur unsystematische – Einbezug der Sprache<sup>54</sup> oder Schrift<sup>55</sup> bemängelt) bleibt sein Verdienst die Zuordnung von Gedächtnis und Gruppe in seinem Verständnis eines Kollektivgedächtnisses,<sup>56</sup> was Ausgangspunkt für weitere

---

<sup>51</sup> Assmann, J. 2005a, S. 42; vgl. Halbwachs 1985, S. 385. Halbwachs interessiert sich für den Übergang von lebendiger Erinnerung (*mémoire vécue*) in zwei verschiedenen Formen der schriftlichen Fixierung (*histoire* und *tradition*). J. Assmann hingegen differenziert zwischen Gedächtnis und Tradition durch die Unterscheidung von biographischer Erinnerung/ kommunikativem Gedächtnis und fundierender Erinnerung/ kulturellem Gedächtnis (vgl. Assmann, J. 2005a, S. 64–66).

<sup>52</sup> Assmann, J. 2005a, S. 42. Zur Konstitution der Zeit als Faktor der Erinnerung vgl. Lotz 2001, S. 247–249. Zu den einzelnen Zeitachsen vgl. Rosa 2001a, S. 210–212 sowie ders. 2001b, S. 617–620. Zur ‚Zeit‘ als Kategorie der Kulturwissenschaften vgl. allgemein Dücker 2005b, S. 224–226.

<sup>53</sup> Vgl. u. a. Niethammer 2000, v. a. S. 347–350; allen voran aber Marc Bloch (2000) in seiner Rezension zu Halbwachs' Theorie: Bloch kritisiert Halbwachs' begriffliche Unschärfe und bezeichnet es als unzulässig, die Begriffe der Beschreibung des individuellen Gedächtnisses auf das Kollektiv zu übertragen.

<sup>54</sup> Halbwachs diskutiert Sprache in seinem Konzept des kollektiven Gedächtnisses nur marginal (in seinem ersten Buch setzt er Sprache in Bezug zum Traum): „Das Tätigsein des individuellen Gedächtnisses ist nicht möglich ohne jene Instrumente, die durch die Worte und Vorstellungen gebildet werden, die das Individuum nicht erfunden und die es seinem Milieu entliehen hat“ (ders. 1991, S. 35). Echterhoff/ Saar (2000, S. 23) bezeichnen ihn als Vertreter einer „schwache[n] Version der Sprachdeterminismus-These“, die vor allem in der Psycholinguistik und Kognitionspsychologie diskutiert wird (vgl. außerdem Hardin/ Banaji 1993), weil er Worte und Begriffe als „Sedimente vergangener Benutzungsweisen und kollektiver Repräsentationen“ verstehe.

<sup>55</sup> Vgl. J. Assmann (2005, S. 45–46), für dessen Entwurf des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ Schrift ein wesentlicher Parameter ist: „Mit der Schriftkultur ist ein historisch entscheidender Schritt vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis benannt, weil die Überlieferung des Gedächtnisses vom Menschen auf von ihm geschaffene Artefakte übergeht“ (Schraten 2011, S. 30). Diese These wird bei der Interpretation von Pilgrims Umgang mit der Trauer um seine Verwandten eine wesentliche Rolle spielen (vgl. insbesondere Kap. 3.3.2). Zur Rolle der Schrift für die Erinnerungskultur vgl. einführend Assmann, A. 2001c.

<sup>56</sup> Vgl. Halbwachs (1985, S. 23): „Es genügt in der Tat nicht zu zeigen, daß die Individuen immer gesellschaftliche Bezugsrahmen verwenden, wenn sie sich erinnern. Man müsste sich auf den Standpunkt der Gruppe oder der Gruppen stellen. Die beiden Probleme

Theorien zum Themenkomplex Erinnerung und Gedächtnis war.<sup>57</sup> Mit und nach Maurice Halbwachs erwuchs eine Vielzahl an Untersuchungen,<sup>58</sup> im Nachfolgenden soll allerdings – wie bereits im Fall der Erinnerungsfiguren geschehen – der Fokus auf der Weiterführung bzw. Konkretisierung der Halbwachsschen Theorie durch Jan Assmann<sup>59</sup> liegen; ein Konzept, das unter dem Titel ‚Das kulturelle Gedächtnis‘<sup>60</sup> weitreichenden Einfluss (nicht nur) auf kulturwissenschaftliche Diskussionen von Gedächtnis und Erinnerung erlangte.<sup>61</sup> Denn wenngleich auch die Kategorisierungen kaum ‚direkt‘ für das europäische Mittelalter entworfen wurden, sondern vielmehr die Differenzierung zwischen kanonisierten<sup>62</sup> Kulturen (v. a. Israel und das antike Griechenland) und scheinbar nicht-kanonisierten Kulturen (das Alte Ägypten und Mesopotamien) beabsichtigten, kann sich „[d]ie Untersuchung des Gedächtnisses in der mittelalterlichen Gesellschaft und Kultur [...] diese Kategorien in vieler-

---

hängen übrigens nicht nur voneinander ab, sondern sind identisch. Man kann ebenso gut sagen, daß das Individuum sich erinnert, indem es sich auf den Standpunkt der Gruppe stellt, und daß das Gedächtnis der Gruppe sich verwirklicht und offenbart in den individuellen Gedächtnissen.“

<sup>57</sup> In Rückgriff auf das altägyptische Sprichwort als Eingangszitat dieses Kapitels: Jan Assmann folgert über die Bedeutung von Halbwachs innerhalb der inter- und transdisziplinären Diskussion dieses Themenkomplexes: „Wo immer von den sozialen, kollektiven, kommunikativen und kulturellen Aspekten des Gedächtnisses die Rede ist, wird sein Name genannt“ (ders. S. 10).

<sup>58</sup> Zu verweisen wäre außerdem auf den SFB 434 ‚Erinnerungskulturen‘ der Universität Gießen (1997–2008), der sich interdisziplinär mit den Formen und Inhalten kultureller Erinnerung seit der Antike beschäftigte und dessen Ergebnisse in den Publikationsreihen ‚Formen der Erinnerung‘ und ‚Media and Cultural Memory‘ (MCM) zugänglich sind. Im Kontext der vorliegenden Untersuchung vgl. v. a. Erll/ Nünning, A. 2008b, diess. 2010, Oesterle 2005a.

<sup>59</sup> Das Konzept von Jan Assmann entstand in enger Zusammenarbeit mit seiner Frau, Aleida Assmann. Zum Verhältnis der Konzepte von Jan Assmann und Maurice Halbwachs vgl. einführend: Olick/ Rodemann 2010, S. 109–114.

<sup>60</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a; einführend vgl. Levy/ Heaven 2010, S. 93–101; Behring 2001, S. 329–332 sowie Nünning, A. 2005.

<sup>61</sup> Zur Anschlussfähigkeit der Thesen von J. und A. Assmann vgl. u. a. die Sammelbände Assmann, J./ Hölscher 1988, Assmann, A./ Harth 1991, Assmann, A. 1991a.

<sup>62</sup> Der Begriff des ‚Kanons‘ spielt in den Untersuchungen Assmanns eine große Rolle, muss aber mit Blick auf die mittelalterliche Literatur mit Vorsicht behandelt werden: „Daß die Verfestigung der Texte in den volkssprachigen Kulturen des Mittelalters nicht notwendig etwas mit ihrer Kanonisierung zu tun haben muß, läßt sich nun ergänzen durch die Beobachtung, daß Kanonisierungsprozesse hier auch nicht notwendig mit einer Verfestigung der von ihnen erfaßten Texte einhergehen müssen“ (Wandhoff 1997, S. 604).

lei Hinsicht zu Nutzen machen“<sup>63</sup> – was in geschichtswissenschaftlicher Hinsicht v. a. von Otto Gerhard Oexle, Karl Schmidt, Joachim Wollasch und Michael Borgolte bewiesen wurde.<sup>64</sup>

### 2.1.2 Das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis

In Anlehnung an die Halbwachssche Konzeption von Vergangenheit als eine „soziale Konstruktion, deren Beschaffenheit sich aus den Sinnbedürfnissen und Bezugsrahmen der jeweiligen Gegenwart her ergibt“, die nicht „naturwüchsig“ ist, sondern vielmehr eine „kulturelle Schöpfung“<sup>65</sup> darstellt, akzentuiert Jan Assmann den Zusammenhang von (kultureller) Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung<sup>66</sup> und der damit verbundenen politischen Legitimation und erschafft die wohl wichtigste Gedächtnis-Konzeption im deutschsprachigen Raum.<sup>67</sup> Ausgehend von der Halbwachsschen Annahme, dass Erinnerung ein gruppenspezifisches Phänomen sei,<sup>68</sup> unterscheidet er zunächst zwischen zwei „Ge-

---

<sup>63</sup> Schmitt 2008, S. 33.

<sup>64</sup> Vgl. Oexle 1995a, Schmidt/ Wollasch 1984, Borgolte 2012; zur Breite der Diskussion in der Geschichtswissenschaft vgl. v. a. auch den Sammelband Sohn 2011.

<sup>65</sup> Assmann, J. 2005a, S. 48.

<sup>66</sup> Zur Problematik des Begriffs ‚kollektive Identität‘ vgl. den Überblick bei Niethammer 2000 sowie einführend Horatschek 2005b. Zur Diskussion des Zusammenhangs von Kollektivgedächtnis und kollektiver Identität bei Halbwachs, Nora und (Jan und Aleida) Assmann vgl. Neumann 2005, S. 72–93. Jan Assmann bezieht sich in seiner Verwendung des Begriffs ‚Identität‘ vielmehr auf diejenigen kulturellen Kompositionen, auf die sich die Gruppe gründet, und welche in dieser Gemeinschaft kursieren: Neben der Sprache sind dies ebenfalls Rituale sowie „Zirkulationssphären“ (Schraten 2011, S. 40) wie Verwandtschaft und Wirtschaft (vgl. Assmann, J. 2002a, S. 139 sowie außerdem Mauss 1990, Lévi-Strauss 1981).

<sup>67</sup> Die Interdisziplinarität in der Zusammenarbeit von Jan Assmann (Ägyptologie und Archäologie) und Aleida Assmann (Ägyptologie und Anglistik) Assmann, die linguistischen Studien der beiden in den 1970er Jahren sowie ihre Gründung eines Arbeitskreises zur ‚Archäologie der literarischen Kommunikation‘ (1979) zeigt deutlich nicht nur die Anschlussfähigkeit, sondern vielmehr die enge Verschränkung der Literaturwissenschaften mit dem Assmannschen kulturwissenschaftlichen Konzept. Die Aufgabenstellung der Forschergruppe kann auch als Basis für Jan Assmanns Oeuvre verstanden werden: „Das Literarische kommt als Kulturprodukt und damit als Ergebnis gesellschaftlicher Handlungsweisen in die Welt. Um es zu verstehen, sind Kenntnisse über diese Ursprünge von entscheidendem Wert“ (Schraten 2011, S. 12).

<sup>68</sup> Die Gruppenbezogenheit ist dabei zweifach ausgeprägt: Zum einen können nur solche Gruppen über die Zeit existieren, weil sie sich auf eine gemeinsame Vergangenheit berufen können, zum anderen kann Vergangenheit erst existieren, weil man/ eine Gruppe sich auf sie beruft (vgl. Assmann, J. 2005a, S. 32).

dächtnisrahmen<sup>69</sup>, dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis.<sup>70</sup> Dabei bezieht sich das kommunikative Gedächtnis auf die ‚gegenwärtige‘ Vergangenheit, d. h. die Erinnerungen des Einzelnen mit seinen Zeitgenossen;<sup>71</sup> in seinem Gegenwartsbezug ist es ‚von Amnesie bedroht.<sup>72</sup> Als typischen Fall des kommunikativen Gedächtnisses benennt Jan Assmann das Generationengedächtnis als einen Erinnerungsraum, der nur durch persönlich kommunizierte Erfahrungen gebildet wird und damit rund drei bis vier Generationen umfasst: „Dieses Gedächtnis wächst der Gruppe historisch zu; es entsteht in der Zeit und vergeht mit ihr, genauer: mit seinen Trägern.“<sup>73</sup> Das kulturelle Gedächtnis<sup>74</sup> bezieht sich hingegen auf die „Außendimensionen des menschlichen Gedächtnisses“<sup>75</sup>, die (Halbwachsschen) gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen Rahmenbedingungen,<sup>76</sup> und damit auch auf Riten und deren Objektivationen als „Überlieferungs- und Vergegenwärtigungsform des kulturellen Sinnes.“<sup>77</sup> Die Funktionalität des kulturellen Gedächtnisses zur Sicherung des „Fortbestand[s] gesellschaftlichen Wissens“<sup>78</sup> vollzieht sich dabei bimodal:<sup>79</sup> Der Modus der ‚fundierenden

---

<sup>69</sup> Jan Assmanns Begriffswahl zeigt nicht nur hier, sondern auch im Folgenden deutlich seine konzeptionelle Nähe zur Theorie von Maurice Halbwachs.

<sup>70</sup> Insgesamt differenziert Jan Assmann zwischen vier Dimensionen des Gedächtnisses, wobei ich mich nur auf die beiden oben erläuterten Dimensionen des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses beschränke. Zumindest genannt seien die beiden weiteren Dimensionen: das mimetische Gedächtnis (durch Nachahmung erlerntes Handeln) sowie das Gedächtnis der Dinge (menschlich hergestellte Objekte) (vgl. Assmann, J. 2005a, S. 20; zur Diskussion der Dimensionen vgl. Schraten 2011, S. 18–19).

<sup>71</sup> Vgl. Beck (2011, S. 260): „Das Funktionspotential des kommunikativen Gedächtnisses [...] [liegt damit] in der Herausbildung einer klar abgegrenzten Gruppenidentität durch die affektgesättigte Konstruktion einer gemeinsamen Vergangenheit.“

<sup>72</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 29.

<sup>73</sup> Assmann, J. 2005a, S. 50.

<sup>74</sup> Zur Differenzierung von kommunikativem und kulturellem Gedächtnis vgl. außerdem: Assmann, J. 1988.

<sup>75</sup> Assmann, J. 2005a, S. 19.

<sup>76</sup> Zur Lokalisierung des Sozialen im sozialen Gedächtnis vgl. Assmann, J. 2005a, ders. 2001, Assmann, A. 2010, dies. 1998a, Francois 2001 sowie Nora 1984, ders. 1986, ders. 1992 – vgl. einführend Erl 2005.

<sup>77</sup> Assmann, J. 2005a, S. 21; vgl. ähnlich A. Assmann über das kulturelle Gedächtnis, zu dem „sowohl materiale Repräsentationen in Gestalt von Texten, Bildern und Denkmälern als auch symbolische Praktiken in Gestalt von Festen und Riten“ (dies. 2006, S. 32) gehören; zum Ritual in der Erinnerungskultur vgl. Dücker 2001. Auf die wichtige Rolle des Rituals innerhalb dieses Komplexes wird im Folgenden noch genauer eingegangen werden.

<sup>78</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 29; zur Rolle des ‚Wissens‘ dabei vgl. Vogl 2001, S. 467–651.



Erinnerung' ist bezogen auf kulturelle Ursprünge und ist bestimmt durch feste Objektivationen (u. a. Rituale, Mythen), also Zeichensysteme aller Art, „die man aufgrund ihrer mnemotechnischen (Erinnerung und Identität stützenden) Funktion dem Gesamtbegriff ‚Memoria‘ zuordnen darf.“<sup>80</sup> Der Modus der ‚biographischen Erinnerung‘ bezieht sich allein auf die eigenen Erfahrungen und deren Rahmenbedingungen, beruht auf sozialer Interaktion – das kulturelle Gedächtnis als eine „Sache institutionalisierter Mnemotechnik“ richtet sich also auf Fixpunkte in der Vergangenheit und deren symbolische Figuren, die Erinnerungsfiguren.<sup>81</sup> Weiterhin ist für das kulturelle Gedächtnis die faktische Geschichte quasi irrelevant, was zählt, ist die Erinnerung, wobei sich deren Beziehung reziprok darstellen kann: Im kulturellen Gedächtnis wird die faktische Geschichte erinnert und damit zum Mythos, dieser wiederum ist eine „fundierende Geschichte, eine Geschichte, die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen. [...] Durch Erinnerung wird Geschichte zum Mythos.“<sup>82</sup> Ein wesentliches Differenzierungsmerkmal zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis ist der jeweilige Umgang mit dem Phänomen der Kontingenz:

„Mit seinem Hinweis auf die relative Stabilität des kulturellen Gedächtnisses kann Assmann die vagen Vorstellungen von vorschriftlichen Gedächtniskulturen korrigieren, denen zufolge dort alles [...] einem unaufhörlichen Wandel unterworfen [ist]. Dies gilt zwar in einem gewissen Umfang für das natürliche [kommunikative] Gedächtnis, das von kontin-

---

<sup>79</sup> Bei dieser Ausdifferenzierung des kollektiven Gedächtnisses greift Jan Assmann auf Vorarbeiten von Jan Vansina zurück (vgl. Vansina 1985).

<sup>80</sup> Assmann, J. 2005a, S. 52; zur ‚Mnemotechnik‘ vgl. u. a. Pethes 2001, S. 380–383.

<sup>81</sup> Die Konzeption der Erinnerungsfiguren wurde bereits erläutert; wenngleich es an dieser Stelle nicht ausdiskutiert werden kann, so sei wenigstens angefügt, dass auch Mythen Erinnerungsfiguren darstellen können.

<sup>82</sup> Assmann, J. 2005a, S. 52. Damit wird der Mythos nicht länger als ‚Fälschung‘ verstanden, sondern als „lebendigste[r] Teil der Vergangenheit“ (Schraten 2011, S. 19); zur Rolle des Mythos innerhalb der Erinnerungskultur vgl. Wansing 2001, S. 392–393; zur Bedeutung des Mythos in den Kulturwissenschaften vgl. Simonis, A. 2005b, S.159–160. Zur Differenzierung zwischen Geschichte und Erinnerung vgl. außerdem Pierre Noras Theorie der ‚Erinnerungsorte‘ (vgl. ders. 1984, 1986, 1992), die ebenfalls der Halbwachsschen Trennung zwischen Geschichte und Gedächtnis zu erneuter Diskussion verhalf, wenngleich mit Blick auf das Ende des 20. Jahrhunderts mit einem wesentlich anderen Fokus: „Nur deshalb spricht man so viel vom Gedächtnis, weil es keines mehr gibt“ (Nora 1990, S. 11). Postulierten die Historiker des 19. und 20. Jahrhunderts noch, dass das kollektive Gedächtnis in der Geschichte resultierte, so war es Nora, der darauf verwies, dass sich mittlerweile eine entgegengesetzte Bewegung formierte (vgl. Schmitt 2008, S. 34).

genten Alltagsumständen abhängt, nicht aber für das kulturelle, das der Kontingenz entgegenarbeitet, indem es planmäßig memoriale Sicherungsmöglichkeiten nutzt, wenn auch nicht den Speicher der Schrift.<sup>83</sup>

Die Polarität zwischen beiden Formen des Gedächtnisses<sup>84</sup> verhält sich dabei für Assmann wie der Alltag zum Fest<sup>85</sup> und ist gekennzeichnet durch die Struktur seiner Beteiligung: Die Teilhabe am kommunikativen Gedächtnis ist diffus – wenngleich auch nicht beliebig –, d. h. alle Teilnehmer verfügen über die gleiche Kompetenz in Bezug auf das Gedächtnis, und es bedarf keiner Spezialisten; die Teilhabe am kulturellen Gedächtnis ist jedoch beschränkt, nur Spezialisten – ‚Wissensbevollmächtigte‘ – verfügen über das Wissen der Außeralltäglichkeit, das Ritualwissen.<sup>86</sup> Um für die Gruppe oder Gemeinschaft einheitsstiftend und handlungsorientierend wirken zu können, braucht das Gedächtnis drei Funktionen: Speichern, Abrufen und Mitteilen (oder auch: eine poetische Form, die rituelle Inszenierung und die Partizipation des Kollektivs). Dies geschieht in der Regel in seinen „primären Organisationsformen“<sup>87</sup>, bei Festen oder Ritualen, die das identitätsstiftende Wissen vermitteln und weitergeben und damit für die Reproduktion der kulturellen Identität sorgen.<sup>88</sup> Soll etwas für das Gedächtnis wiederholt und vergegenwärtigt werden, kommt das Ritual ins Spiel, aber

„[a]uch der Ritus erschöpft sich nicht in der [...] bloßen Wiederholung eines genau festgelegten Ablaufs. Der Ritus ist mehr als eine reine Ornamentalisierung der Zeit [...] Der Ritus vergegenwärtigt Sinn.“<sup>89</sup>

Geht die rituelle Kohärenz (vorwiegend oraler Kulturen) in textuelle Kohärenz (der Schriftkulturen)<sup>90</sup> über, tritt der wiederholende Charakter

---

<sup>83</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 29–30.

<sup>84</sup> Vgl. dazu auch die Übersicht bei Erl 2011, S. 32.

<sup>85</sup> Zum Fest innerhalb der Erinnerungskultur vgl. Glasner 2001a, S. 171–172.

<sup>86</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 53–54.

<sup>87</sup> Assmann, J. 2005a, S. 56.

<sup>88</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 56–57.

<sup>89</sup> Assmann, J. 2005a, S. 90. Zur ‚Vergegenwärtigung‘ vgl. Bannasch 2001, S. 622–623.

<sup>90</sup> Die Schrift als ‚Speichermedium‘ (vgl. Rieger, S. 2001, S. 550–553) dient dazu, „Daten zu sichern und zu speichern, die aufgrund ihrer Zufälligkeit und/ oder ihrer Komplexität keinen Ort im menschlichen Gedächtnis haben“ (Assmann, J. 1995, S. 99). Sie bildet in Jan Assmanns Theorie ferner den Konnex zwischen kulturellem Gedächtnis und politischer Identität, normative und formative Texte stiften damit den ‚Sinn‘ in Schriftkulturen und setzen ihn gleichermaßen fort (vgl. Assmann, J. 2005a, S. 87–129).

zurück, und der Sinn manifestiert sich im Text.<sup>91</sup> Allerdings ‚funktioniert‘ der Text nur, solange er im Umlauf ist, verliert er an Gebrauch, verliert sich sein Sinn, die „Repetition hält die Erinnerung aufrecht, und Interpretation kann begrenzt oder sogar unterbunden werden.“<sup>92</sup> Ein verlorengegangener Sinn kann nur mittels Hermeneutik<sup>93</sup> und Kommentaren revitalisiert werden.<sup>94</sup>

## 2.2 Die Präsenz der Toten im Totengedenken

Ab der Mitte des 20. Jahrhunderts entwickelte sich, ausgehend von Frankreich, eine ‚*Histoire de la mort*‘, die Erforschung der Einstellungen und Haltungen der Menschen gegenüber dem Tod sowie deren Wandel.<sup>95</sup> Diese – fast schon speziell französische Forschungsrichtung – erlangte vor allem durch die Einzeluntersuchungen von Ariès, Chaunu, Lebrun, Vovelle und dem Literaturwissenschaftler Favre Bekanntheit.<sup>96</sup> Es ist Oexle zuzustimmen, wenn er argumentiert, dass in dieser ‚Geschichte des Todes‘, wenngleich natürlich fest miteinander verbunden, die ‚Geschichte der Toten‘ zu kurz komme, und er deshalb fordert, die Geschichte der Einstellungen der Lebenden zu den Toten (sowie deren Wandel)<sup>97</sup> zu fokussieren sowie die Einstellungen und das soziale Verhalten der Einzelnen in sozialen Gruppen gegenüber den Toten, mit denen sie zu Lebzeiten bekanntschäftlich, freundschaftlich oder verwandtschaftlich verbunden waren, zu untersuchen. Diese soziokulturelle Sicht nimmt also den Umgang der Lebenden mit den Toten in den Blick; von besonderer Bedeutung ist dabei, welche Beziehungen zwischen den Lebenden und den Toten bestehen bleiben und damit, welchen Status die Toten von den Lebenden zugewiesen bekommen.<sup>98</sup>

---

<sup>91</sup> Vgl. Erl 2011, S. 32–33.

<sup>92</sup> Schraten 2011, S. 34.

<sup>93</sup> Zur Rolle der Hermeneutik bei der Erinnerung vgl. Kaiser 2001, S. 260–261.

<sup>94</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 90–91.

<sup>95</sup> Als Einführung in dieses Thema, v. a. in der französischen Tradition, vgl. Vovelle 1976.

<sup>96</sup> Vgl. (u. a.) Lebrun 1971, Vovelle 1975, Ariès 1976, Chaunu 1978, Favre 1978.

<sup>97</sup> Zur Rolle des Todes/ der Toten innerhalb der Erinnerungskultur allgemein vgl. Horn 2001. Zur Erinnerungskultur im gegenwärtigen Europa vgl. u. a. den Sammelband Escudier 2001, darin v. a. zur *memoria* im Wandel bis zur Gegenwart vgl. Oexle 2001.

<sup>98</sup> Vgl. Oexle 2011, S. 100.

Kulturanthropologische Studien nehmen an, dass der Trauerverlauf eine universale Struktur darstellt, die sich sowohl in individuellem Trauerverhalten als auch in kollektiven Praktiken (Bestattungs- und Trennungsriten) zeigt.<sup>99</sup> Gerade der Begriff der Trauerarbeit wird in dieser kulturwissenschaftlichen Sicht erheblich ausgebaut und auf fast „alle kulturellen Tätigkeiten“ bezogen, „die den gesellschaftlichen Umgang und die Auseinandersetzung mit dem Tod umfassen“, dazu gehören sowohl die „Riten und Konventionen der Leichenbestattung“ wie ebenfalls „der individuelle und kollektive Umgang mit dem Totengedenken“<sup>100</sup> als auch die Darstellung/ Repräsentation<sup>101</sup> von Tod oder auch Trauer.<sup>102</sup>

„Das Wissen um den Tod gehört zu den anthropologischen Grundstrukturen und ist somit wesentlich für die Art und Weise, wie Menschen ihre Welt und Wirklichkeit konstruieren. Das konkrete Todesbewusstsein allerdings ist kulturell variabel und wird durch die jeweilige gesellschaftliche, symbolische und biographische Besonderheit einer Kultur oder eines Individuums überformt.“<sup>103</sup>

So lässt sich in der Einstellung zum Tod eine Entwicklungsgeschichte erkennen, die im Prozess der gesellschaftlichen Strukturierung und in den jeweiligen kulturellen Inszenierungen eine universale und existenzielle Rolle spielt.<sup>104</sup> Der Tod als Ende des Lebens und Anfang der Erinnerung oder auch der Vergegenwärtigung findet durch die Trauer der Hinterbliebenen seinen Ausdruck, der wiederum mit der Erinnerung an jemanden oder den mit dem Verstorbenen verbundenen sozialen Aspekten des eigenen Lebens zusammenhängt: „Weeping and wailing are

---

<sup>99</sup> Vgl. das Modell der *rites des passage* von Arnold van Gennep (2005) und die Weiterentwicklung von Victor Turner (1967, 2005, 2009) – auf beide Modelle wird im Folgenden noch genauer einzugehen sein. Zuletzt griff Ronald Grimes auf das Modell zurück und verwies anhand zahlreicher Beispiele auf eine neue ‚Hochkonjunktur‘ der Übergangsrituale in einer globalisierten Welt, gerade auch für Trauerriten (vgl. ders. 2000, S. 217–282).

<sup>100</sup> Koch 2006, S. 21.

<sup>101</sup> Zur Rolle der Repräsentation innerhalb der Erinnerungskultur vgl. Spangenberg 2001, S. 488–490; zum Begriff der Repräsentation in den Kulturwissenschaften vgl. Wagner 2005, S. 188–192.

<sup>102</sup> Dies spiegelt sich beispielsweise in der Rolle des Begräbnisses wider: Eine Verweigerung des Begräbnisses als soziale Leistung der Lebenden für einen Toten bringt zum Ausdruck, dass diese Person aus einer Gruppe oder Gemeinschaft ausgeschlossen ist – oder ausgeschlossen werden soll (vgl. Oexle 2011b, S. 113). Zur Begräbniskultur als kulturellem Phänomen vgl. außerdem: Behrman/ Karsten/ Zitzelsperger 2007.

<sup>103</sup> Pennington 2001, S. 18.

<sup>104</sup> Vgl. Pennington 2001, S. 12.

not just personal expressions of affection, but also social obligations.“<sup>105</sup>  
Der ‚Sinn‘ von Trauer geht über den Ausdruck eines Gefühls hinaus:

„Trauerverhalten war weit mehr als eine ritualisierte Form schmerzvoller *memoria* des Toten [...]. Trauer als öffentliche Praxis war zugleich mit der *memoria* des Toten ein Memorieren der zentralen sozialen Ordnungen. Man übertrug die sozialen Ordnungen im Moment der Krise ins Ritual und verhalf ihnen so zur Reproduktion. Mit der Differenzierung von Kleidern, Räumen, Zeiten und Verhaltensweisen im Trauerritual waren auf dichtestem Raum repräsentiert: Geschlechterverhältnis, familiäre Position, ständische Position, die Grenzen kulturellen Ordnungsvermögens, die Moralitäten der sozialen Positionen.“<sup>106</sup>

Der Tod eines Gruppenmitglieds bedroht potentiell die herrschende Ordnung, ist gleichzeitig Moment der Destabilisierung der unmittelbaren Angehörigen, aber auch der ganzen Gruppe, die infolgedessen anhand der ihr zur Verfügung stehenden (normativen) Elemente entweder die Ordnung restabilisieren oder erneuern muss.<sup>107</sup> Ein wesentliches Kriterium ist dabei die Memorierung der geltenden Ordnung, repräsentiert durch das normative Trauerverhalten, das die sozialen Beziehungen der Gruppenmitglieder durch Visualisierung transportiert und damit zu ihrer Stabilisierung beiträgt. Folglich kann die Trauerartikulation ein und derselben Person eine Vielzahl von Inhalten des soziokulturellen Umfelds wie Status, Macht und Geschlecht betreffen, die wiederum eine rituelle Memorierung dieser normativen Ordnung darstellen; „nicht nur die ‚Erneuerung‘ der Ordnungen, sondern auch die Normierung der Trauer [ist] eine standardisierte Erinnerung [...], deren Trauerverhalten anscheinend zum Schatz sozialen Wissens gehört[.]“<sup>108</sup> Erinnerungskultur<sup>109</sup> ist in erster Linie die Erinnerung an Vergänglichkeit:<sup>110</sup>

---

<sup>105</sup> Grimes 2000, S. 246.

<sup>106</sup> Jussen 1995, S. 248.

<sup>107</sup> Diese Feststellung deutet bereits auf das Phänomen der Liminalität hin, welches der Tod als soziale Krise in einer Gemeinschaft hinterlässt und die es gemeinschaftlich zu überwinden gilt. Zur näheren ritualtheoretischen Diskussion vgl. im Folgenden Kap. 2.4.

<sup>108</sup> Jussen 1995, S. 208–209; vgl. dazu außerdem Alois Hahn (2010, S. 27): „Habituelle emotionale Gedächtnisse stiften also eine Vergegenwärtigung in actu und sichern damit Anschlüsse aktuellen Erlebens und Erwartens ans Kommende.“

<sup>109</sup> Die Definition dessen, was kulturelle Erinnerung und in diesem Zusammenhang auch Erinnerungskulturen darstellt, ist im Gießener SFB ‚Erinnerungskulturen‘ sehr weit – für den vorliegenden Fall zu weit – gefasst: „Der Begriff *kulturelle Erinnerung* [H. i. O.] wird [...] als Sammelbegriff für alle denkbaren Relationen zwischen Kultur und Erinnerung bzw. Gedächtnis gebraucht. *Kulturelle Erinnerung* [H. i. O.] bezieht sich daher sowohl auf die

„Wenn Erinnerungskultur vor allem Vergangenheitsbezug ist, und wenn Vergangenheit entsteht, wo eine Differenz zwischen Gestern und Heute bewußt wird, dann ist der Tod die Ur-Erfahrung solcher Differenz und die an den Toten sich knüpfende Erinnerung die Urform kultureller Erinnerung.“<sup>111</sup>

Die wohl ursprünglichste Form des Bruchs und des damit verbundenen Übergangs<sup>112</sup> in einer Gruppe ist der Tod: „Memoria als Praxis steht triumphierend über dem Grab, das Vergessen bedeutet.“<sup>113</sup> – Mit Blick auf das Gedächtnis ist der Tod aber vielmehr ein ‚Anfang‘; ein Beginn dann, wenn die Gruppe, der der Tote angehörte, beabsichtigt, ihn nicht ‚verschwinden‘ zu lassen, sondern mittels Erinnerung als Mitglied der Gruppe zu be-/ erhalten und ihn damit für die Gruppe zu ‚vergegenwärtigen‘.<sup>114</sup> Denn „[e]rst mit seinem Ende, mit seiner radikalen Unfortsetzbarkeit, gewinnt das Leben die Form der Vergangenheit, auf der eine Erinnerungskultur aufbauen kann.“<sup>115</sup> Das Totengedenken als „ursprünglichste[ ] und zugleich verbreiteteste[ ] Form von Erinnerungskul-

---

kulturell geprägte individuelle Erinnerung als auch auf das metaphorisch zu verstehende Erinnern im Rahmen sozialer Gruppen und Gesellschaften. Inhalte und Paradigmen kultureller Erinnerungsakte speisen sich aus verschiedenen kollektiven Gedächtnissystemen (die in der neueren Theoriebildung mit Begriffen wie *kommunikatives*, *kulturelles* oder *soziales Gedächtnis* [H. i. O.] beschrieben werden). *Erinnerungskulturen* [H. i. O.] sind die historisch und kulturell variablen Ausprägungen des kollektiven Gedächtnisses“ (Erl/ Nünning, A. 2005b, S. 185), zur Begrifflichkeit vgl. außerdem Oesterle 2005c.

<sup>110</sup> Vgl. Janssen 2001, S. 620–622.

<sup>111</sup> Assmann, J. 2005a, S. 61. Des Weiteren ist für Assmann das Wissen um die Sterblichkeit der wichtigste Kulturgenerator überhaupt (vgl. ders. 2000, S.13). Zur Trauer als Phänomen der Erinnerungskultur vgl. allgemein Butzer 2001.

<sup>112</sup> Die Begriffe ‚Bruch‘ und ‚Übergang‘ können bereits als Anklänge an die Ritualtheorie verstanden werden, deren Relevanz in Hinsicht auf Tod und Trauer später dargelegt werden. Jan und Aleida Assmann verwenden außerdem den Begriff des ‚Übergangs‘ als Bezeichnung des Stadiums von kommunikativer, gelebter Erinnerung zu einem kulturell, medial fixierten Gedächtnis, dann also, wenn keine Zeitzeugen mehr vorhanden sind (vgl. Assmann, J. 2005a, S. 51; Assmann, A. 2010).

<sup>113</sup> Maasen 2000, S. 107.

<sup>114</sup> Jan Assmann betont dabei völlig zu Recht die aktive Seite der Trauernden: Nicht etwa die Toten, sondern die Überlebenden leisten die Erinnerung an die Verstorbenen, betreiben aktiv das Gedächtnis in der Gruppe. Insofern ist die Perspektive in der Redensart ‚der Tote lebt in der Erinnerung der Angehörigen weiter‘ falsch, vielmehr lassen die Gruppenmitglieder ihn ‚weiter leben‘ (vgl. Assmann, J. 2005a, S. 33). Zur Diskussion dieser These vgl. Schraten 2011, S. 15.

<sup>115</sup> Assmann, J. 2005a, S. 33.

tur“<sup>116</sup> kann mit dem Begriff der Tradition nicht passend bezeichnet werden, verbirgt der Begriff doch die Bedeutung des Bruchs in der Gruppe und reduziert das Ereignis lediglich auf die Beobachtung:

„Tote bzw. das Andenken an sie werden nicht ‚tradiert‘. Daß man sich an sie erinnert, ist Sache affektiver Bindung, kultureller Formung und bewußten, den Bruch überwindenden Vergangenheitsbezugs. Dieselben Elemente prägen das, was wir das kulturelle Gedächtnis nennen und heben es über das Geschäft der Überlieferung hinaus.“<sup>117</sup>

Mit Jan Assmann wird demnach das „Phänomen des Totengedenkens [...] [als] Ursprung und Mitte dessen [verstanden], was Erinnerungskultur heißen soll.“<sup>118</sup> Das Totengedenken und sein Ausdruck in der Trauer können als eine ‚Zwischenform‘ zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis im Sinne Assmanns verstanden werden; es „ist ‚kommunikativ‘, insofern es eine allgemeine menschliche Form darstellt, und es ist ‚kulturell‘ in dem Maße, wie es seine speziellen Träger, Riten und Institutionen ausbildet.“<sup>119</sup>

Erinnerung verschafft damit freilich einer jeden Gruppe – „sowohl in den ‚gewordenen‘, das heißt durch Verwandtschaft begründeten, als auch in den ‚gemachten‘, das heißt durch eigenen Willensentschluss des Individuums begründeten Gruppen“<sup>120</sup> – nicht nur die Erklärung

---

<sup>116</sup> Vgl. dazu ganz ähnlich Aleida Assmann (2010, S. 33): „Die ursprünglichste und meist-verbreitete Form sozialer Erinnerung, die Lebende und Tote miteinander verbindet, ist der Totenkult.“

<sup>117</sup> Assmann, J. 2005a, S. 34.

<sup>118</sup> Assmann, J. 2005a, S. 60–61. Jan Assmann (vgl. v. a. ders. 2005a) spricht von der alt-ägyptischen Kultur als einer Gedächtnis-Kultur (einen Überblick bieten auch: Rothöhler/ Manisali 2008). In Analogie dazu untersucht Otto Gerhard Oexle (vgl. u. a. ders. 1999) das Judentum des Alten Testaments als eine Gedächtnis-Religion, die ebenfalls eine Gedächtnis-Kultur begründe, auf deren Basis sich auch das Christentum zu einer Gedächtnis-Religion entwickelt habe und seinerseits eine Gedächtnis-Kultur begründete. Im Zusammenhang mit dem Tod (und dem von Oexle geprägten Begriff der *memoria*) nennt er als Beispiel das gemeinsame (Abend)Mahl, das die christliche Mahl-Gemeinschaft mit dem in der nicht-christlichen Antike verbreiteten Totenmahl (das jedoch nie völlig eliminiert werden konnte) verbinde, welches eine außerordentliche Relevanz für die Entwicklung des Memorialwesens im Okzident besäße (vgl. Oexle 1999, S. 301–303), es sei die „Grundlage aller Formen von Memoria“ (Oexle 1999, S. 303).

<sup>119</sup> Assmann, J. 2005a, S. 61.

<sup>120</sup> Oexle 2011b, S. 113. Vgl. Althoff 1994, S. 58: „Gedenken, *memoria*, war ein konstitutives Element mittelalterlicher Gruppenbildung [...], die durch die Bindung der Verwandtschaft, der Freundschaft oder der Genossenschaft konstituiert wurden.“ – Vgl. dazu außerdem die bereits besprochene Diskussion der Gruppenrelevanz bei Halbwachs (1985).

ihrer selbst, sondern auch eine Art der Selbstbehauptung; dies gilt besonders für den Adel.<sup>121</sup> Hat die Erinnerung an die Toten immer eine retrospektive und eine prospektive Seite, so wird dies vor allem am Phänomen der Herrschaft evident: Sie „legitimiert sich retrospektiv und verewigt sich prospektiv.“<sup>122</sup> Das retrospektive Totengedenken blickt zurück,<sup>123</sup> denn „Herrschaft braucht Herkunft“<sup>124</sup> zur Legitimation.<sup>125</sup> Die prospektive Seite des Totengedenkens betont den „Aspekt der *Leistung* und *fama* [H. i. O.], der Wege und Formen, sich unvergeßlich zu machen und Ruhm zu erwerben.“<sup>126</sup> Herrschaft will erinnert werden, *memoria* konstituiert den Adel:<sup>127</sup>

„[d]ie Kommemoration der Toten ist eine elementare Form, in der sich die Selbstvergewisserung einer sozialen Gruppe vollzieht; denn Totenmemoria zeigt die Dauer dieser Gruppe in der Zeit und wird deshalb zum Ursprung für das Wissen von eigener Geschichte. Deshalb ist für adelige oder königliche Geschlechter Memoria ein konstitutives Moment. Der Begriff des ‚Geschlechts‘ ist geradezu so definiert, daß es durch das Wissen der Bindung zwischen Lebenden und Toten entsteht.“<sup>128</sup>

Demnach ist auch die Erzeugung kultureller (kommemorativer) Objektivationen dieser Gruppe besonders vielgestaltig, da sie dem Adel eine lange Abstammung als Nachweis der Befähigung zur Herrschaft attestieren. Oexle nennt dabei vor allem Rituale, Texte, Bilder und Denkmäler<sup>129</sup> als Teil der Memorialkultur des Adels, als das „Zeugnis eines Den-

---

<sup>121</sup> Auf das Phänomen der ‚Ansippung‘, konkret in Bezug auf die Nibelungensage, wird in der Analyse noch genauer einzugehen sein, vgl. dazu: Müller, J.-D. 2001a, v. a. S. 34–37.

<sup>122</sup> Assmann, J. 2005a, S. 71.

<sup>123</sup> Vgl. u. a. den Sammelband: Schmidt 1985 (darin v. a. Oexle 1985) sowie Oexle 1976.

<sup>124</sup> Assmann, J. 2005a, S. 71. Zum Begriff der Sage in der Erinnerungskultur vgl. Erdmann 2001. Zur ‚Ausbeutung‘ der Überlieferung, konkret der Sage, durch die Produktion von ‚Herkunft‘ und zur Verlagerung auf ‚Nebensächlichkeiten‘ zugunsten der Aktualisierung des kollektiven Gedächtnisses vgl. Müller, J.-D. 2001a, v. a. S. 35 und 42. Der Begriff der Sage sowie die Funktionalität im Kontext der Nibelungenüberlieferung werden in Kap. 3.2 behandelt.

<sup>125</sup> Vgl. Lieven 2008, S. 11–15.

<sup>126</sup> Assmann, J. 2005a, S. 61.

<sup>127</sup> Vgl. Michalsky 2000, v. a. S. 17–30. Zur Bedeutung des Grabmals in der Erinnerungskultur vgl. einleitend: Dahm 2001; zur *memoria* in der materiellen Kultur – anhand von Grabesuntersuchungen – vgl. Williams, H. 2006 sowie einleitend Tarlow/ Nilsson 2013, darin v. a. Chapman 2013.

<sup>128</sup> Oexle 2011b, S. 113. Zum Verständnis von Genealogie innerhalb der Erinnerungskultur vgl. Balke 2001.

<sup>129</sup> Vgl. Oexle 1995b, S. 38.



kens, das viele Phänomene im Bereich von Religion, Recht, Wirtschaft und geistiger Kultur umgreift und diese zum Ausdruck bringt.“<sup>130</sup> Er verweist damit auf den engen Zusammenhang von Kunst und *memoria*, u. a. in Herrscherdarstellungen des 9. bis 11. Jahrhunderts,<sup>131</sup> in Handschriften und Kunstwerken,<sup>132</sup> in Zeugnissen der mittelalterlichen Überlieferung,<sup>133</sup> die er als ‚Memorialbilder‘<sup>134</sup> definiert. Dazu zählt er Exemplare der biographischen und hagiographischen Literatur, die früh- und hochmittelalterliche Klostergeschichtsschreibung, die Sukzessionslisten geistlicher, monastischer und weltlicher Amtsträger, die ‚Gesta episcoporum‘ und ‚Gesta abbatum‘ sowie schließlich auch Beispiele der Sachkultur (Bauten und Monumente<sup>135</sup>). Mit dem Verweis auf die „wechselseitige Konstituierung von Dichtung und Memoria“<sup>136</sup> nennt er auch Beispiele der fiktionalen – volkssprachlichen – Literatur des Mittelalters (u. a. Otrifrid von Weißenburg, Hartmann von Aue, das ‚Rolandslied‘ und Hugos von Trimberg ‚Renner‘), belässt es aber (ganz Historiker) bei eben jenem ‚Quellenhinweis‘<sup>137</sup> und versäumt dabei eine nähere Betrachtung eben jener Fiktion, die die von ihm genannten Dimensionen der *memoria* in ihrem eigenen sozial-kulturellen Milieu narrativ umsetzt.<sup>138</sup> So hatte schon Horst Wenzel 1991 erklärt: „Wenn das vor-

---

<sup>130</sup> Oexle 2011b, S. 111–112.

<sup>131</sup> Vgl. außerdem Althoff 1984.

<sup>132</sup> Vgl. zusammenfassend Oexle 1999, S. 317–320.

<sup>133</sup> Der Bezug zur *memoria* findet sich „in der Historiographie ebenso wie in der Hagiographie, in Urkunden, Briefen, Rechtsüberlieferungen, Konzilakten, Consuetudines, Dichtungen, im lateinischen wie im volkssprachigen Schrifttum, ja sogar im Bereich der Sachzeugnisse“ (Schmid 1976, S. 77).

<sup>134</sup> Vgl. Oexle (2011b, S. 126): „Es ist damit nicht ein bestimmter Bildinhalt gemeint, nicht ein bestimmter ikonographischer Typus, sondern eine Bildfunktion: die Verwendung eines Bildes im Rahmen der Memoria.“

<sup>135</sup> Zur Rolle der Denkmäler in der Erinnerungskultur vgl. Binder 2001a.

<sup>136</sup> Oexle 1999, S. 317.

<sup>137</sup> Allein Dantes ‚Göttliche Komödie‘ bedeutet für Oexle den „Höhepunkt aller Memorialdichtung überhaupt: sie repräsentiert ein ‚Menschenweltgedenken‘, eine Art von ‚Weltgedächtnis‘“ (Oexle 1999, S. 319).

<sup>138</sup> Vgl. Horst Wenzel (1991, S. 64) mit Bezug auf Oexle: „Die Form der Darstellung [mittelalterlicher Literatur] erinnert wohl nicht zufällig an genealogische Memorialschemata [...]. Diese Denkfigur ist nicht zu verwechseln mit der namentlichen Auflistung epischer Heldenfiguren, vermag jedoch zu zeigen, daß die Zuwendung zu ‚historischen‘ Helden als Erinnerung, als Mnemotechnik im Sinne einer Vergegenwärtigung kollektiver (normierender) Vorstellungen verstanden werden kann, was der geforderten oder tatsächlichen

bildliche Korrektiv [...] handlungsorientierend funktioniert, gilt das für jene ikonischen Korrekturen ebenso, die, über die Literatur vermittelt, als bildhafte Vorstellungen im Gedächtnis gespeichert sind.“<sup>139</sup> Wenzel hatte dabei mehrfach<sup>140</sup> auf das literarische Beispiel Thomasins von Zerklare hingewiesen, der in seinem ‚Welschen Gast‘ die *memoria* als ‚Kämmerer‘ (vgl. V. 8802) bezeichnet, der über seine Vorräte verfüge, aus denen sich die *imaginatio* bediene, um Erinnerungen zu vergegenwärtigen, damit sich Handlungen daran orientieren können.<sup>141</sup>

Neben religiöse Momente der Adelsmemoria tritt im höfischen Kontext also auch das weltliche Gedenken, es geht „um Memoria und Herrschaft.“<sup>142</sup> Mit dem Schlagwort der *memoria*<sup>143</sup> wird ein genuin mediä-

Verhaltensorientierung ein besonderes Gewicht gibt gegenüber einem historistischen Verständnis von Geschichte und einem ästhetizistischen Verständnis von Literatur.“

<sup>139</sup> Wenzel 1991, S. 65.

<sup>140</sup> Vgl. Wenzel 1991, S. 65–66; ders. 2009, S. 43–45.

<sup>141</sup> Vgl. ‚Wälscher Gast‘, V. 8805–8816: *fi bringet die gedanke/ zer dinge getât, die man lange/ vor des niht gesehen hât./ daz kumt von der krefte rât/ diu dâ Memorjâ ift genant./ fi habent vil nâch ein amt./ wan fi fint fwefter, die zwô./ Memorjâ und Imaginâtiô./ Imaginâtiô ir fwefter gît/ fwaz vor den ougen lit./ Memorjâ behalten kann/ wol fwaz ir fwefter ê gewan.*

<sup>142</sup> Oexle 1999, S. 312–313. Als historische Beispiele dieser Erscheinung nennt er die Salier (vgl. Schmid 1984b, ders. 1991), die Welfen des 12. Jahrhunderts, die in einer „für die damalige Zeit völlig singulären Intensität ihre Herrschaft durch die Begründung und Entfaltung von Memoria und die Darstellung ihrer Hausüberlieferung und ihres jeweiligen Herkunftsbewußtseins in Texten Bildern und Denkmälern legitimiert“ (Oexle 1999, S. 314; vgl. Oexle 1986) haben sowie Kaiser Maximilian (vgl. Schmid 1984a; Müller, J.-D. 1982).

<sup>143</sup> Oexle (1999, S. 303–307) nennt als Beispiel für die Thematisierung von *memoria* die ‚Confessiones‘ von Augustinus, die eine Sammlung von allem sei, „was in der christlichen und nicht-christlichen Spätantike zu diesem Thema gesagt werden konnte“ (ders. 1999, S. 303); bekannt wurde in diesem Zusammenhang v. a. Augustinus‘ Satz „*magna ista vis est memoriae, magna nimis [...] penetrare amplum et infinitum*“ (Confessiones 10,15; dt.: Groß ist die Macht des Gedächtnisses, gewaltig groß [...] ein Tempel, weit und unermeßlich). Von den 13 Büchern der ‚Confessiones‘ (zehn Bücher thematisieren das Leben des Autors selbst, drei Bücher legen die Schöpfungsgeschichte aus), stellt quasi das ganze zehnte Buch eine Auslegung der *memoria* dar, „ganz und gar persönlich [...] und doch [von] zugleich metaphysischen, theologischen und philosophischen Rang“ (Oexle 1999, S. 303–304). Dabei entsteht *memoria* am Übergang vom Äußerem ins Innere, sie ist Bewusstsein im ganzheitlichen Sinn: „Sie enthält Sinnesbilder von Dingen der Außenwelt als Wahrnehmungen und als Vorstellungen der Phantasie, sie enthält ideelle Gegenstände [...], sie umfaßt seelische und geistige Zustände [...]. Sie ist jene Kraft, die bei allem Wechsel der Bewußtseinsinhalte immer die Identität des Bewußtseins herzustellen und zu sichern vermag. Memoria ist die Gegenwart des Geistes selbst“ (Oexle 1999, S. 304). In seinem elften Buch stellt sich Augustinus die Frage nach der Zeit und fokussiert dabei drei weitere Dimensionen von *memoria*: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In diesem Zusammenhang definierte er nach Oexles Lesart *memoria* als „Hervorbringung des Geistes, der im-

vistisches Thema aufgeworfen, das allen voran von Otto Gerhard Oexle<sup>144</sup> untersucht wurde. *Memoria* wird mit Oexle verstanden als

„Memoria im sozialen Sinn, [...] als eine Form sozialen Handelns von Individuen und Gruppen, das aus bestimmten Denkformen hervorgeht und seinerseits soziale ‚Wirklichkeit‘ erzeugt, nämlich Institutionen und kulturelle Hervorbringungen, Texte und Bilder, Literatur und Kunst.“<sup>145</sup>

Assmann und Oexle teilen sich die „Annahme der Wirkungsmächtigkeit des Themas Tod“<sup>146</sup>, ja vielmehr versucht auch Jan Assmann mit seinen philologischen Analysen der ägyptischen Totenliteratur dezidiert eine „kulturwissenschaftliche Thanatologie“<sup>147</sup> zu perspektivieren.<sup>148</sup> Der von Oexle fokussierte Blickwinkel von „Memoria als Kultur“<sup>149</sup> entspricht dabei ganz dem Sinn einer kulturwissenschaftlichen Thanatologie, denn mit „der Memoria als der Erinnerung der Vergangenheit im Medium des Namens ist eine bestimmte Form des Memorierens verbunden, die

---

merfort Künftiges erwartet, gegenwärtiges wahrnimmt und an Vergangenes sich erinnert, so freilich, daß Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit eines sind. [...] [Weil] das, was der Geist erwartet, durch das hindurch, was er wahrnimmt, übergeht in das, woran er sich erinnert“ (Oexle 1999, S. 304).

<sup>144</sup> Vgl. Werke von Otto Gerhard Oexle zum Thema *memoria* (in Auswahl!): ders. 1976, 1978, 1982, 1983, 1984a, 1984b, 1985, 1993, 1994, 1995a, 1995b, 1995c, 1996, 1999, 2001, 2003, 2011a, 2011b, 2011c.

<sup>145</sup> Oexle 1999, S. 299. Damit verweist *memoria* – wenn auch zumeist auf den Einzelnen gerichtet – auf „einen wesentlichen Grundzug der Sozialgeschichte des Okzidents, nämlich die Bedeutung des sozialen Handelns der Individuen in solchen Gruppen. [...] ‚Individuum‘ und ‚Gemeinschaft‘ oder Gruppe als Grundgegebenheit von ‚Gesellschaft‘ sind [...] komplementäre Erscheinungsformen menschlichen Handelns“ (Oexle 1999, S. 323).

<sup>146</sup> Schraten 2011, S. 157.

<sup>147</sup> Assmann, J. 2003, S. 23.

<sup>148</sup> Jan Assmann betont, resultierend aus seinen ägyptologischen Untersuchungen, dass der Tod nicht nur alle Dimensionen des menschlichen Lebens umfasse, sondern diese vielmehr fokussiere: „Der Tod ist Ursprung und Mitte der Kultur. Der Tod – das bedeutet die Erfahrung des Todes, das Wissen um die Endlichkeit des Lebens, die rituelle Rahmung von Sterben und Trauer, die Spur der Gräber, das Weiterleben der Toten, die Gemeinschaft der Lebenden mit den Toten, der symbolische Austausch zwischen den Welten der Lebenden und der Toten, das Streben nach Unsterblichkeit, nach Fortdauer in irgendeiner Form, irgendwelchen bleibenden Spuren und Wirkungen, nach mehr Welt und mehr Zeit“ (Assmann, J. 2003, S. 1).

<sup>149</sup> Oexle 1995a, vgl. ders. 1999, S. 297: „Die Erscheinungsformen von Memoria dürfen als ein spezifischer Ausdruck einer Kultur verstanden werden.“

politische Implikationen<sup>150</sup> mit einschließt – kurzum: „Das kulturelle Gedächtnis hat seinen anthropologischen Kern im Totengedächtnis.“<sup>151</sup>

### 2.2.1 Der *liber memorialis* als Objektivation von *memoria*

Das Totengedächtnis des europäischen Mittelalters ist in historischer Sicht ein vor allem religiöses Gedenken: Die frühmittelalterliche *memoria* entstammt der Liturgie<sup>152</sup> der eucharistischen Mahlfeier<sup>153</sup> und der damit verbundenen Kommemoration der Toten sowie der anwesenden Lebenden; die frühchristlichen Diptychen entwickelten sich schließlich zu den *libri memoriales* des Frühmittelalters, einer namentlichen Aufzählung lebender und verstorbener Personen(-gruppen), die häufig gemeinsam mit dem Sakramentar oder Evangeliar angelegt wurden.<sup>154</sup> Wie Oexle<sup>155</sup> am Beispiel der Benno-Vita (um 1090)<sup>156</sup> gezeigt hat, beinhaltet die *memoria* zweierlei Dimensionen; zum einen das klassische Motiv der historiographischen *memoria*, welches zum anderen jedoch durch die liturgische *memoria* (das Gebet für die Verstorbenen, die Verknüpfung

---

<sup>150</sup> Schraten 2011, S. 157.

<sup>151</sup> Assmann, A. 2010, S. 33. In ihrem Kapitel ‚Säkularisierung des Andenkens‘ widmet sich A. Assmann einer detaillierten Beschreibung der Veränderung der *memoria* von der Antike über das (wie der Titel schon andeutet v. a. christlich dominierte) Mittelalter hin zur Renaissance und Frühen Neuzeit bis in die Gegenwart. Durch diese Umbruchphase mit dem Buchdruck und den Veränderungen der Hofliteratur durch Historiographen (vgl. u. a.: Müller, J.-D. 1982; Wenzel 1986a) fällt ihr Blick dabei weniger auf volkssprachlich-hel-denepische Literatur, was im Vergleich zu den von ihr behandelten antiken Helden sicher interessant und vielversprechend gewesen wäre. Aleida Assmanns Diskussion der *memoria* kommt damit aus literaturwissenschaftlicher Sicht (u. a. anhand der Dramen Shakespeares) zu dem Ergebnis, dass das Phänomen der *memoria*, verstanden als genuin genealogische Herleitung des Anspruchs auf politische Macht, in der Umbruchphase der Frühen Neuzeit nicht mehr produktiv sei (vgl. Assmann, A. 2010, S. 62–88). *Memoria* sei durch die Dramatisierung vielmehr mit anderen Begriffen verknüpft „wie Tradition und Rhetorik; Erinnerung dagegen rückt immer enger mit Subjektivität und Schrift zusammen“ (Assmann, A. 2010, S. 91). Damit beschreibt Assmann freilich den Weg der Differenzierung und Fokussierung der Erinnerung in die Moderne, bei der – auch insgesamt – die Literatur an Individualisierungen und Schriftlichkeit zunimmt. Für (hoch-)mittelalterliche Literatur – konkret im Fall des ‚Nibelungenliedes‘ und der ‚Nibelungenklage‘ – kann dies angesichts der Hybridität der Medialität jedoch nur bedingt tragen.

<sup>152</sup> Vgl. Angenendt 2013, v. a. S. 208–212. Zur Rolle der Liturgie innerhalb der Erinnerungskultur vgl. einführend Köstler 2001.

<sup>153</sup> Zur Eucharistie im Kontext der Erinnerung vgl. Menke 2001, S. 158–159.

<sup>154</sup> Vgl. Oexle 1999, S. 307–308.

<sup>155</sup> Vgl. Oexle 2011b, S. 106–108.

<sup>156</sup> Vgl. ‚Vita Bennonis‘.

mit dem Mahl-Gedanken als Anzeichen für die Verbindung der Lebenden und der Toten) überhöht wurde. Grundlegend sind dabei die sozialen Auffassungen und Verhaltensweisen der Lebenden als Ausdruck des Gedankens einer fortdauernden sozialen Beziehung zu den Toten, jenen Phänomenen der *memoria*, die aus Viten, Nekrologien und *libri memoriales* bekannt sind:<sup>157</sup> „Death marked a transition, a change in status, but not an end. The living continued to owe them certain obligations, the most important that of *memoria*.“<sup>158</sup> Allerdings finden die sozialen Beziehungen zwischen Lebenden und Toten nur in den wenigsten Fällen eine solche Aufzeichnung, häufig bleibt es ‚nur‘ bei der Aufzeichnung des Namens.<sup>159</sup> Gleichermäßen ist die Aufzeichnung des Namens innerhalb der mittelalterlichen Sozialauffassung auch das Entscheidende; der Tote wird als Person identifiziert:<sup>160</sup>

„Denn es ist der Vorgang der Namensnennung, der Namensrezitation, der für die Memoria konstitutiv ist. [...] Die Nennung des Namens eines Abwesenden bewirkt dessen Gegenwart, [...] die Nennung des Namens eines Toten [gibt] diesem einen rechtlichen und sozialen Status unter den Lebenden. Die Namensnennung ist es, die den Toten zu einem Rechts-subjekt und zu einem Subjekt von Beziehungen der menschlichen Gesellschaft macht.“<sup>161</sup>

Im Unterschied zur Moderne<sup>162</sup>, in der das Recht einer Person mit dem Tod des Subjekts endet, betont diese „Verewigung des Namens“<sup>163</sup> den Rechtsstatus der Verstorbenen: Der Status des Toten ist dort

„nicht bestimmt vom subjektiven ‚Andenken‘, das im Belieben der Lebenden steht, sondern er ist gewissermaßen eine objektive Gegebenheit: Die Toten sind Personen im rechtlichen Sinn, sie sind Rechtssubjekte und also auch Subjekte von Beziehungen der menschlichen Gesellschaft. Mit anderen Worten: sie sind unter den Lebenden gegenwärtig.“<sup>164</sup>

---

<sup>157</sup> Vgl. Oexle 1976, ders. 2011c; Schmid 1976; Schmid/ Wollasch 1967.

<sup>158</sup> Geary 1994, S. 2.

<sup>159</sup> Zu Namenslisten als Substrat von *memoria* vgl. Oexle 2011b, S. 110.

<sup>160</sup> Vgl. Oexle 1976, S. 79–81. Vgl. dazu außerdem die Verwendung in der Liturgiewissenschaft: „[D]as Aussprechen des Namens schafft Gegenwart des Genannten“ (Berger 1965, S. 233) oder der Rechtswissenschaft: „[D]ie Nennung des Namens wird der körperlichen Anwesenheit gleich geachtet“ (Mitteis 1957, S. 518).

<sup>161</sup> Oexle 1999, S. 308–309.

<sup>162</sup> Vgl. Geary 1994, S. 1: „With all its fascination with violence and killing, death and dying, modern society is uneasy with death and still more with the dead.“

<sup>163</sup> Assmann, A. 2010, S. 34.

<sup>164</sup> Oexle 2011b, S. 102.

*Memoria* als „Gegenwart der Vergangenheit“<sup>165</sup> hat damit nicht nur die Bedeutung der ‚Vergegenwärtigung‘ im kognitiven oder emotionalen Sinn, sondern zeigt die „bindende Kraft einmal getroffener Vereinbarungen, auch gegenüber Toten [...] [, worin] ein bedeutsamer Grundzug der Gesellschaft des mittelalterlichen Okzidents sichtbar [wird]: Die Relevanz kontraktueller Bindungen zwischen Individuen“<sup>166</sup>. *Memoria* konstituiert vielmehr in Hinsicht auf das soziale und rechtliche Handeln eine Gegenwart der Toten,<sup>167</sup> das „Gedächtnis will nicht Erinnerung schaffen, sondern Gegenwart.“<sup>168</sup> Jussen nennt als Beispiel für den Zusammenhang von Trauerartikulation und *memoria* das ‚Buch von den drei Tugenden‘ (‚Le Livre des Trois Vertus‘, 1405) der Christine de Pizan als eine Sammlung von „Stichworte[n] richtigen Trauerverhaltens.“<sup>169</sup> Neben die Ermahnung zur liturgischen *memoria* der Toten tritt bei Christine jedoch das „Trauerverhalten als rituelle Erinnerung der sozialen Ordnung“<sup>170</sup>, indem sie zunächst zwar die Trauergefühle als eine Angelegenheit der Liebe und des Verlustes,<sup>171</sup> dann aber das Trauerverhalten als ein Zeichen der Treue<sup>172</sup> definiert, was als Habitus<sup>173</sup> steuerbar und damit „sozial kontrollierbar und sanktionierbar“<sup>174</sup> ist. Die Witwe trägt in und mit ihrem (normativen) Verhalten und der damit ver-

---

<sup>165</sup> Lieven 2008, S. 11.

<sup>166</sup> Oexle 1999, S. 322.

<sup>167</sup> Vgl. dazu in heidnischer Zeit bzw. christlicher Spätantike: Reicke 1951, S. 257–259 sowie Kühn 2005 und im Gegensatz dazu das sich wandelnde Verständnis von Trauerkultur ab der Frühen Neuzeit: vgl. Herzog 2011.

<sup>168</sup> Berger 1965, S. 231. Die Geschichtswissenschaft konstituiert ein allmähliches Verblasen der Auffassung von der Gegenwart der Toten aufgrund der Einwirkung verschiedener Faktoren und Gegebenheiten für das 18. Jahrhundert. Zu nennen sind v. a. die Mortalitätskrisen des Spätmittelalters (dabei v. a. die Pest und den damit einhergehenden Wandel im Denken über den Tod und die Toten, vgl. auch Boccaccios ‚Decamerone‘) und der Wandel im Rechtssystem, der das Ende des Totenrechts bedeutet (vgl. Oexle 2011b, S. 143; Assmann, A. 2010, S. 34–35; Wollasch 1985).

<sup>169</sup> Jussen 1995, S. 209.

<sup>170</sup> Jussen 1995, S. 110.

<sup>171</sup> Bereits der ‚Verlust‘ beinhaltet nicht ‚nur‘ die Beklagung eines beschädigten seelischen Zustands, sondern vielmehr auch die Bedrängnis des damit verbundenen gegenwärtig liminalen Status der Hinterbliebenen.

<sup>172</sup> Mit der Betonung der Treue rückt der vermeintliche Schmerz in den Hintergrund, Christine betont damit vielmehr die normative gesellschaftliche wie (feudal-)rechtliche Pflicht der einstigen Ehefrau.

<sup>173</sup> Vgl. Kraus/ Gebauer 2010, v. a. S. 61–65.

<sup>174</sup> Jussen 1995, S. 211.

bundenen Memorierung der soziokulturellen Ordnung ‚ihren Teil‘ zum gesellschaftlichen ‚Ereignis‘ bei. Christine gibt darüber hinaus konkrete „Hinweise auf Trauerzeit [...], Trauerkleidung [...] und Trauerraum“<sup>175</sup> und entwirft dabei ein recht konkretes ‚Trauerprotokoll‘.<sup>176</sup>

Wenngleich *memoria* mit Blick auf das europäische Mittelalter häufig auf ihren religiösen Aspekt verengt wird,<sup>177</sup> soll vielmehr ihr wechselseitig bedingter Charakter betont werden, womit *memoria* als

„ein ‚totales soziales Phänomen‘ verstanden werden, dessen Dimensionen das bloß Liturgische und sogar das bloß Religiöse weit überschreite[n]. Memoria integriert alle Lebensbereiche, und alle denkbaren Aspekte der Lebenswelt kommen in Memoria zum Ausdruck.“<sup>178</sup>

## 2.2.2 Die literarische *memoria* im Zeichen von *pieta* und *fama*

Mit Aleida Assmann kann zwischen zwei Seiten der *memoria* unterschieden werden: der *pieta* und der *fama*. Die *pieta* als „Pflicht der Nachkommen, das ehrende Andenken der Verstorbenen aufrechtzuerhalten“<sup>179</sup>, kann potentiell eine religiöse Konnotation annehmen.<sup>180</sup> Wesentlich für den Assmannschen Begriff der *pieta* im Kontext der *memo-*

<sup>175</sup> Jussen 1995, S. 211.

<sup>176</sup> Vgl. das Kapitel über Trauer in ‚Les Honneurs de la cour‘ der Aliénor de Poitiers (vgl. Jussen 1995, S. 251–252) aus dem 15. Jahrhundert, das der Ausstattung gewidmet ist, die adelige Frauen (teilweise auch Männer) zur ‚korrekten‘ Trauer benötigten. Ord nende Funktionen der Trauergestaltung übernehmen sowohl die familiäre als auch die ständi sche Ordnung sowie natürlich die einzelnen Trauerphasen. In Bezug auf die Kleidung ist dabei von keiner einheitlichen Trauerkleidung die Rede, vielmehr entwirft Aliénor eine raumzeitkonkrete ‚Trauerkleiderordnung‘ (vgl. dazu auch Jussen 1995, S. 212–216).

<sup>177</sup> Die religiöse/ christliche Seite der *memoria* soll neben der weltlichen Seite hier viel mehr mit Oexle (1995b) als ‚andere Seite‘ der *memoria* verstanden werden, insgesamt also als zwei Pole einer gemeinsamen Achse auf denen die *memoria* changiert und je nach ‚Bedarf‘ oder auch Fokussierung dem jeweiligen Extrempunkt einmal mehr oder auch weniger nah ist: „[D]ie liturgische, die soziale und die historiographische Memoria [bedin gen sich] wechselseitig“ (ders. 1995b, S. 40).

<sup>178</sup> Oexle 1995b, S. 39. Oexle konkretisiert dies 1999 (S. 301): *memoria* wirke sich auf alle Bereiche des Lebens aus, „das also nicht nur die Religion betrifft, sondern auch Wirtschaft, Alltagsleben, Philosophie, Kunst, Geschichtsschreibung, die menschlichen Beziehungen, das soziale Verhalten und Handeln insgesamt.“

<sup>179</sup> Assmann, A. 2010, S. 33.

<sup>180</sup> Vgl. das lateinische Femininum *pietās*, das in seiner Grundbedeutung zunächst das Pflichtgefühl meint bzw. „[a]n attitude of dutiful respect towards those to whom one is bound by ties of religion, consanguinity, etc.“ (OLD, S. 1378). In der weiteren Ausdiffe renzierung kann es dann sowohl eine religiöse als auch eine genealogische oder interper sonale Konnotation erhalten (vgl. OLD, S. 1378).

*ria* ist allerdings, dass die Verantwortlichkeit allein bei den Hinterbliebenen liegt – im Gegensatz zur *fama*,<sup>181</sup> dem „ruhmreichen Andenken“, um das sich gewissermaßen jeder noch zu Lebzeiten kümmern kann und die damit eine „säkulare Form der Selbstverewigung [ist], die vielmehr mit Selbstinszenierung zu tun hat“; mit Blick auf das Mittelalter hält Assmann fest, dass das „Christentum [...] mit seiner Sorge um das Seelenheil [...] die antike Sorge um ruhmreiches Andenken in der Nachwelt weitgehend überdeckt“ habe.<sup>182</sup> Die Betonung der *pieta* mag vollkommen richtig sein, mit Blick auf die heldenepische Literatur des Mittelalters (v. a. dem hier zu behandelnden ‚Nibelungenlied‘ und der ‚Nibelungenklage‘)<sup>183</sup> können ebenfalls die antiken Einflüsse – die Erinnerung, das Andenken an den Heros – gelten. Die Frage wäre vielmehr, wie sich die beiden Texte innerhalb dieser weltlich-religiösen Spannung verorten lassen, welchem Pol der *memoria* sie mehr zugeordnet werden können – die anschließende Analyse soll dies klären.<sup>184</sup> Des Weiteren konkretisiert Aleida Assmann anhand von Literaturbeispielen die Konstitution der *fama* in der römischen und griechischen Antike (sowie deren Rezeption im Humanismus), die sich in weiten Teilen auch für die mittelhochdeutsche Heldenepik – mindestens in ihrer mündlichen Tradition, aber wohl auch in ihrer Verschriftlichung und damit in der Nachahmung ihrer Oralität<sup>185</sup> – übertragen lassen:<sup>186</sup>

„Im semioralen Spannungsverhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit wird das veräußerlichte Wissen – der schriftlich festgelegte Text – wieder in einen oralen, körperlichen Kommunikationszusammenhang gebracht. [...] Die Exkorporation der Worte und ihre Festlegung im Medium der Schrift wird überwunden durch die Reinkorporation der Worte aus der Schrift und ihre Artikulation in der wörtlichen Rede.“<sup>187</sup>

Die Heldenepik insgesamt wird vielmehr als ein „Teil einer Gedächtniskultur“ verstanden, in der „[h]erausragende Taten der Vorfahren in ihrer

<sup>181</sup> Vgl. das lateinische Femininum *fāma*, das neben seiner Bedeutung als „[o]ne's good name, reputation“ (OLD, S. 674) auf Deutsch gleichermaßen auch das Gerücht, die Reden der Leute, die Sage, aber auch die geschichtliche Überlieferung und Tradition meinen kann (vgl. OLD, S. 674).

<sup>182</sup> Assmann, A. 2010, S. 33. Zur Bedeutung des Ruhms vgl. außerdem dies. 2001a.

<sup>183</sup> Zur gattungstypologischen Verortung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ vgl. Kap. 3.1.2.

<sup>184</sup> Vgl. Kap. 3 und Kap. 4.

<sup>185</sup> Zur Oralität innerhalb der Erinnerungskultur vgl. Eggers 2001 und Schulz, D. E. 2001.

<sup>186</sup> Vgl. Wenzel 1998, 1999, 2000.

<sup>187</sup> Wenzel 2000, S. 178.



exemplarischen Bedeutung der Nachwelt vor Augen gerückt werden. [...] In den Heldenepen verständigt sich ein Kollektiv über sich selbst, seine Leitbilder, seine Traditionen, seine Gründungsgeschichte, sein Wissen.“<sup>188</sup> Müller gibt gleichermaßen zu bedenken, dass Dichtung als „Spät- und Sonderform eines besonders herausgehobenen Teils des kulturellen Gedächtnisses“ mit ‚Geschichte‘ selektiv vorgeht, „ein Teil des Gedenkenswerten geht nicht in die Dichtung ein, und die Dichtung enthält mehr und anderes als die Kollektivüberlieferung“ und benennt damit freilich den „schmalen Sektor“<sup>189</sup>, den die mittelhochdeutsche Heldenepik (konkret: das ‚Nibelungenlied‘) als narrative Objektivation der Gesamtkultur im Vergleich zur griechischen oder römischen Tradition einnimmt.

Die Aufgabe der Dichter – der „Famaproduzenten“ – ist es, mit ihrer Erzählung den Helden zu *fama* zu verhelfen und sie „für die Nachwelt unsterblich zu machen.“<sup>190</sup> Denn die großen Taten der Helden sind ‚nur‘ ein Ausgangspunkt für eine Erinnerung der Nachwelt, vielmehr ist es erst der Sänger/ Dichter, der durch seine Erzählung den Ruhm garantiert, die Tat und damit den Helden unvergesslich macht: „Als Funktionär der Fama schreibt der Dichter die Namen der Helden direkt ins Gedächtnis der Nachwelt hinein.“<sup>191</sup> Der Tausch von sterblichem Körper<sup>192</sup> gegen unsterblichen Namen<sup>193</sup> ist ein wesentlicher Bestandteil in

<sup>188</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 31.

<sup>189</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 31. Zur ausführlichen Diskussion des Nibelungenstoffes als Teil von Erinnerungskultur vgl. Kap. 3.2; zur Konzeptualisierung der ‚Klage‘ vgl. Kap. 3.3.

<sup>190</sup> Vgl. A. Assmann, die zur Untermauerung ihrer These ein Zitat des Humanisten Gerolamo Cardano (‚De Sapientia‘) anführt (dies. 2010, S. 38): „Ruhm ist die sicherste Form der Untersterblichkeit, und lange leben heißt in der Erinnerung der Menschen zu überleben. Das längste Leben ist eines, dessen große, ruhmreiche und hervorragende Taten in die ewigen Annalen [...] eingetragen sind“ (zitiert nach: Rice 1958, S. 172). Doch schon ältere Sagentraditionen berichten von der Notwendigkeit der *fama* eines Helden, vgl. etwa die Erzählungen der Älteren Edda, konkret in der ‚Hávamál‘: *Das Vieh stirbt, die Freunde sterben./ Endlich stirbt man selbst;/ Doch nimmer mag ihm der Nachruhm sterben./ Welcher sich guten gewann. // Das Vieh stirbt, die Freunde sterben./ Endlich stirbt man selbst;/ Doch eines weiß ich, das immer bleibt;/ Das Urteil über den Toten.* (‚Edda‘, Str. 75–76). Siehe außerdem das Ende des ‚Beowulf‘: *So the Geat people, his hearth companions,/ sorrowed for the lord who had been laid low./ They said that of all kings upon the earth/ he was the man most gracious and faire-minded,/ kindest to his people and keenest to win fame.* (‚Beowulf‘, V. 3178–3182).

<sup>191</sup> Assmann, A. 2010, S. 39.

<sup>192</sup> Vgl. Maasen 2000, S. 112–113 zur Transformation des sterblichen in einen „monumentalisierte[n] soziale[n] Körper“ (Maasen 2000, S. 113), v. a. im Zuge der Memoriapraxis der Renaissance. Zum Körper innerhalb der Erinnerungskultur vgl. einführend Campe 2001;

der „abendländischen Fama-Semantik und -Praxis [...], mit diesem Versprechen sind vom Peloponnesischen Krieg bis zum Zweiten Weltkrieg die Soldaten in die Schlacht gezogen.“<sup>194</sup> Gerade die (vorbildlichen) Figuren der höfischen Epen des Mittelalters werden dabei auch als identifikatorisch wahrgenommen, „weil sie als Gedächtnis- und Vorstellungsbilder vergegenwärtigt werden können [...]. Der Sinn haftet noch immer an den Körpern, [...] auch wenn diese Körper durch den ‚epischen Blick‘ der Schrift geschildert werden.“<sup>195</sup> Mit dem Zeitalter des Buchdrucks terminiert Aleida Assmann allerdings einen Wandel im Verständnis von Autorschaft: Die *fama* des Helden in der Erzählung geht nun auf den Erzählenden selbst über. Die Erzählung verewige nun nicht mehr nur den besungenen Helden, sondern auch – und vor allem – den Autor. Dieser Wandel kann viel früher angesetzt und als ein entscheidender Unterschied zwischen Heldenepik und höfischem Roman angesehen werden, wenn sich das kollektive Traditionsbewusstsein und die damit verbundene Anonymität des Autors in ein individuelles Kunstbewusstsein namhaft bekannter Autoren wandelt.<sup>196</sup>

Literatur als „Modell kollektiver Gedächtnisse“ eröffnet dabei die Möglichkeit, „zeit- und kulturspezifische Ausprägungen der Imagination von Erinnerung zu unterscheiden und Rückschlüsse auf Wissensordnungen und Mentalitäten einer gegebenen Kultur zu ziehen“ und enthält auf zweifache Weise „Aussagekraft über die Mentalitäten ihrer Entstehungszeit.“<sup>197</sup> Auf der Ebene der *histoire* werden Figuren- und Handlungskonstellationen thematisiert, die nicht zwingend ein Spiegel realhistorischer Ereignisse sind, dafür sind sie aber – im Rekurs auf die soziale Konstruktion von Vergangenheit und den Bezugsrahmen des Einzelnen – „Ausdruck kollektiver Vorstellungen von dieser Lebenswelt“; auf der Ebene des *discours*, der erzählerischen Vermittlung, inszeniert „Literatur die Sprache die Verfasstheit der Wirklichkeitskonstruk-

---

zur Diskussion um Körper und Leib in den Kulturwissenschaften vgl. einführend Horatschek 2005d.

<sup>193</sup> Zur signifikanten Funktion des Namens innerhalb der *memoria* vgl. Oexle 1999, S. 297.

<sup>194</sup> Assmann, A. 2010, S. 43.

<sup>195</sup> Wenzel 2000, S. 183.

<sup>196</sup> Zu ergänzen wären ferner die sog. ‚Dichtergebete‘ in der mittelhochdeutschen (und mit Otfrid von Weißenburg bereits althochdeutschen) Literatur, vgl. v. a. Thelen 1989.

<sup>197</sup> Erll 2002, S. 257–259.

tionen ihrer Entstehungszeit durch die Wahl des Vokabulars, bestimmter Redeweisen und Kollektivsymbole oder durch die Art des *emplotment* [H. i. O.].“<sup>198</sup> Mit diesen Thesen rekurriert Astrid Erll auf eine Art von Literaturverständnis, das eng an die Halbwachssche Perspektive auf Literatur angelehnt ist, der sich zwar in erster Linie für kollektive (und das heißt orale) Gedächtnisse wie das Generationengedächtnis interessierte, aber dennoch auch schriftliche Zeugnisse wie (Auto-)Biographien in seine Untersuchungen einschloss.<sup>199</sup> Halbwachs war aber vielmehr der Überzeugung, dass die

„Funktionsweise des kollektiven Gedächtnisses universelle Gültigkeit hat. Weder Textsorten noch Gattungszugehörigkeiten der von ihm angeführten Zeugnisse, weder der historische noch der kulturelle Kontext ihrer Entstehung erscheinen von Bedeutung. Literarische Werke erfüllen an dieser Stelle lediglich die Funktion, Beispiele für kollektive Erinnerung bereitzustellen.“<sup>200</sup>

Die (moderne) Literaturwissenschaft – allen voran Astrid Erll und Ansgar Nünning<sup>201</sup> – hat bereits zahlreiche Untersuchungen zur Diskussion von Literatur und Gedächtnis/ Erinnerung vorgelegt; es scheint ein „unendliches Thema“<sup>202</sup> zu sein und die Literatur zu diesem Komplex schier unfassbar,<sup>203</sup> wobei

„[d]och immer noch [...] Konzepte rar [sind], die systematische Antworten auf die Frage nach den spezifischen Funktionen literarischer Texte für die Erinnerungskulturen geben können [...]. Ein systematischer Ansatz, der die Kernkompetenzen der literaturwissenschaftlichen Disziplin produktiv nutzt und mit Theorien kultureller Erinnerung verbindet, um sowohl den

---

<sup>198</sup> Erll 2002, S. 259. Vgl. außerdem – wenn auch in Zusammenhang zu Darstellungen von Emotionen in Erzählungen und deshalb auch so passend für die vorliegende Untersuchung – Katharina Philipowski (2008, S. 80): „Nur der *discours* verleiht seinen Erzählgegenständen Ereignischarakter, umgekehrt bildet die *histoire* seinen Gegenstand, den er fortschreitend vergegenwärtigt. Die Erzählung ist vergegenwärtigte Vermittlung und erzählte Präsenz; das Erzählte vergegenwärtigt sich in der Vermittlung.“

<sup>199</sup> Vgl. Halbwachs 1991.

<sup>200</sup> Erll 2002, S. 256.

<sup>201</sup> Vgl. beispielhaft die von den beiden gemeinsam herausgegebenen Untersuchungen: Erll/ Nünning, A. 2002, 2003, 2004, 2005a, 2005b, 2008.

<sup>202</sup> Weinberg 2006.

<sup>203</sup> Vgl. die thematisch geordneten Bibliographien mit den wichtigsten (!) Werken in Erll 2011, deren Einführung einen hervorragenden Einstieg in dieses Thema ermöglicht, sowie die Bibliographien in der bereits genannten Reihe ‚Media & Cultural Memory/ Medien & kulturelle Erinnerung‘. Inwiefern sie allerdings auch für mittelalterliche Literatur dienlich ist, wird noch zu diskutieren sein.

Spezifika des Symbolsystems Literatur als auch der Einbettung und bedeutende Rolle literarischer Texte in Erinnerungskulturen Rechnung zu tragen, erscheint daher als eines der Desiderate kulturwissenschaftlicher Gedächtnisforschung.“<sup>204</sup>

Astrid Erll<sup>205</sup> unternimmt den Versuch, diese mannigfaltigen Untersuchungen und Konzepte in fünf Aspekte zu gliedern, wobei vier Kategorien in erster Linie durch die moderne Literaturwissenschaft repräsentiert werden<sup>206</sup> und nur eine Kategorie („*Ars memoriae* als Gegenstand der Literaturgeschichte“<sup>207</sup>) u. a. der vormodernen Literatur zugeordnet wird. Wenngleich „[d]ie Kultur des Mittelalters [...] als Ganzes ein vollendetes Beispiel für eine ‚Gedächtniskultur‘ dar[stellt], und zwar nicht nur hinsichtlich der Verwendungsarten des Gedächtnisses, sondern auch hinsichtlich seiner symbolischen Darstellungsformen“<sup>208</sup> und Astrid Erll zuvor noch Halbwachs’ „universelle Gültigkeit“ des kollektiven Gedächtnisses für und in der Literatur postuliert hat, so scheint es für sie (wie scheinbar auch für diejenigen, die sich – in Erlls Aufzählung – mit diesem Themenkomplex beschäftigen) Literatur erst seit der Renaissance zu geben,<sup>209</sup> für welche gilt:

---

<sup>204</sup> Erll/ Nünning, A. 2005b, S. 185–186; vgl. dazu außerdem: Erll 2003.

<sup>205</sup> Erll 2011, v. a. S. 73–94 sowie S. 173–199; etwas pointierter, aber sehr ähnlich vgl. auch: Erll 2010. An dieser Stelle soll – der Übersichtlichkeit zuliebe – eine thesenhafte Zusammenfassung nach Erll genügen.

<sup>206</sup> ‚Gedächtnis der Literatur I‘: „Topoi-, Intertextualitäts- und Gattungsforschung beschäftigen sich mit dem ‚erinnernden‘ Rückgriff literarischer Werke auf Elemente vorgängiger Literatur“ (Erll 2011, S. 74, vgl. außerdem S. 77–81); ‚Gedächtnis der Literatur II‘: „Mit dieser Metapher können zudem die sozial-systemischen Prozesse der Kanonbildung und Literaturgeschichtsschreibung beschrieben werden“ (Erll 2011, S. 74, vgl. außerdem S. 81–83), ‚Gedächtnis in der Literatur‘: „Das außerordentlich breite Spektrum der Beiträge zur literarischen Repräsentation von Gedächtnis und Erinnerung reicht von narratologischen und diskursanalytischen Ansätzen bis hin zur literaturwissenschaftlichen Traumaforschung“ (Erll 2011, S. 74, vgl. außerdem S. 83–87), ‚Literatur und die Medialität des Gedächtnisses‘: „Unter diesem Schlagwort werden [...] neuere Ansätze gefasst, die das Verhältnis von Literatur und Gedächtnis im Spannungsfeld von (inter-)medialen und medienkulturellen Prozessen beschreiben. Der Frage, unter welchen Voraussetzungen Literatur zu einem ‚Medium des kollektiven Gedächtnisses‘ werden kann“ (Erll 2011, S. 74, vgl. außerdem S. 87–94).

<sup>207</sup> Vgl. Erll (2011, S. 74): „Ein literaturhistorisch ausgerichteter Zweig der Gedächtnisforschung widmet sich der Bedeutung antiker Mnemotechnik in mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur.“; vgl. außerdem dies. 2011, S. 75–77.

<sup>208</sup> Schmitt 2008, S. 35.

<sup>209</sup> So im Übrigen ebenfalls Zierold 2010, S. 189–201. Auch die DVjs versammelt in ihrem Sonderheft zum Thema ‚Medien des Gedächtnisses‘ Untersuchungen, von denen sich die

„Literarische Werke erfüllen durch ihre Bezugnahme auf unterschiedlichste kulturelle Diskurse durch poetische Verfahren der Inszenierung [...] und schließlich durch die vielfältigen Möglichkeiten der kulturellen Aneignung zentrale Funktionen für die gesellschaftliche Konstruktion von Gedächtnis und Erinnerung.“<sup>210</sup>

Die folgende Untersuchung wird jedoch zeigen, dass gerade die Analyse von Gedächtnis und Erinnerung sowie deren Konzeptualisierungen in vormoderner Literatur lohnenswert ist, denn „[d]as Repertoire der höfischen Erzählungen erscheint als ‚Ruhmeshalle‘ kollektiver Erinnerung, in der die Heldengestalten einer ‚Historie‘ versammelt sind.“<sup>211</sup> Wie Horst Wenzel bereits 1995 gezeigt hat,<sup>212</sup> erscheint die soziokulturelle Logik der spezifisch mittelalterlichen Literatur in ihrer medialen Spannung zwischen Mündlichkeit<sup>213</sup> und Schriftlichkeit vielmehr als ‚Parade- fall‘ für die theoretischen Überlegungen zur Konstitution von Gedächtnis, Erinnerung und *memoria*.<sup>214</sup> Darüber hinaus ‚vereinen‘ die hier zur

---

‚Früheste‘ mit der Frühen Neuzeit beschäftigt (vgl. Assmann, A./ Weinberg/ Windisch 1998). Zu den wenigen altgermanistischen – nicht allein literaturgeschichtlich ausgerichteten – Untersuchungen gehören allen voran Wenzel 1995, 1998, 1999, 2001, 2009, 2010 sowie Heinzle 2013b, 2014, v. a. S. 11–46 sowie 67–73 und Müller, J.-D. 2001a, Haferland 2004; vgl. ferner die Habilitationsschrift von Wandhoff 2003 [Neben weiteren Kriterien analysiert Wandhoff in seiner Analyse literarische Kunstbeschreibungen als Memorialbilder] und die Dissertationen von Kropik 2008 [Kropik untersucht die Geschichtlichkeit der (verschriftlichten) Heldenepen, v. a. des ‚Nibelungenlieds‘ und der ‚Klage‘], Mierke 2008 [Im Kontext seiner Zeit legt Mierke den *memoria*-Begriff im altsächsischen ‚Heliand‘ anhand der historischen, theologischen und wissensgeschichtlichen Diskurse dar] sowie den Sammelband Ridder/ Ernst 2003. Auf die genannten Untersuchungen wird in der Analyse noch einzugehen sein.

<sup>210</sup> Erll/ Nünning, A. 2005b, S. 190. Die Rolle des Mediums wird in der Analyse noch zu untersuchen sein, gerade auch in Hinblick auf die sog. ‚Ursprungsfiktion‘ in der ‚Nibelungenklage‘. Zu verweisen wäre hier auf den Sammelband Erll/ Nünning, A. 2004, darin v. a. Erll 2004 und Assmann, A. 2004.

<sup>211</sup> Wenzel 1991, S. 64.

<sup>212</sup> Wenzel 1995; vgl. außerdem ders. bereits 1991 (S. 63): „Im Übergang von der Oralität zur Literalität jedoch assimiliert sich die geschriebene Sprache der gesprochenen Sprache derart, daß sie die kontextuelle Bindung an Personen und Handlungen nachahmt – und sie muß das tun, will sie sich in Konkurrenz zu mündlichen Rede behaupten.“

<sup>213</sup> Zur Mündlichkeit „im Kontext ihrer gesellschaftlichen Bedingungen und Konsequenzen“ vgl. Müller-Oberhäuser 2005 (hier: S. 157).

<sup>214</sup> Vgl. Schmitt (2008, S. 35): „Die Gesellschaft des mittelalterlichen Okzidents [erscheint] in vielerlei Hinsicht als eines der ergiebigsten Forschungs- und Reflexionsgebiete für diejenigen, die den komplexen Problemen der Beziehung zwischen individueller und kollektiver Erinnerung, Gedächtnistheorien und Gedächtnispraktiken, mündlicher und schriftlicher Tradition, Gedächtnis und Geschichte, Vergessen und Erinnern auf den Grund gehen wollen.“

Diskussion stehenden Werke (,Nibelungenlied‘ und ,Nibelungenklage‘) vielmehr alle von Erll unterschiedenen Kategorisierungen der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema Gedächtnis und Erinnerung. Die folgende Analyse wird ausgehend von den kulturwissenschaftlichen Grundlagen (Halbwachs, Jan und Aleida Assmann) darlegen, welche Leerstellen die (modernen) literaturwissenschaftlichen Ansätze mit der Ausklammerung der vormodernen Literatur oder auch deren Reduktion auf die Rezeption antiker Vorbilder hinterlassen.

Es gilt zu untersuchen, wie *memoria* in einem hochmittelalterlichen Text, dem ,Nibelungenlied‘ und vor allem der ,Nibelungenklage‘, narrativ vorbereitet beziehungsweise umgesetzt wird. Dabei wird *memoria* in erster Linie durch die Inszenierung einer spezifischen Emotion narrativiert: der Trauer. Um nun die Trauer als Artikulation von *memoria* untersuchen zu können, muss die Disposition der mittelalterlichen Literatur bedacht werden, was sich wiederum auf die Wahl prägnanter Analyse-kriterien auswirkt. Denn obwohl ab dem 12. Jahrhundert in Europa eine schriftliche Fixierung volkssprachlicher Dichtung zu erkennen ist, behalten die „Mündlichkeit und [...] face-to-face-Kommunikation“<sup>215</sup> lange Zeit die Oberhand über diese neue literarische Schriftkultur.<sup>216</sup> In diesem Sinn lässt sich die mittelalterliche Kultur primär als eine performative verstehen. Wenn die Literatur des Mittelalters bisher auf ihre Performativität hin untersucht wurde, so waren in erster Linie die signifikanten medialen Bedingungen von Interesse, insbesondere die Auf-führungssituation. So gelten einschlägige Arbeiten vor allem bestimmten Gattungen wie dem Spiel im Speziellen und der Lieddichtung im Allgemeinen.<sup>217</sup> Ingrid Kasten, Jutta Eming und Elke Koch<sup>218</sup> konnten an literarischen Texten des 12. bis 16. Jahrhunderts zeigen, dass zur Performativität der Emotionalität „nicht nur sprachliche, sondern auch ein breites Spektrum nonverbaler Ausdrucksformen wie Gesten und Kör-

---

<sup>215</sup> Kasten/ Eming/ Koch/ Sieber 2000, S. 42.

<sup>216</sup> Zu ergänzen wären an dieser Stelle auch noch viele Bereiche des öffentlichen Lebens im Mittelalter, u. a. Recht und Herrschaft (vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 132; vgl. außerdem die Kapitel des Bandes Althoff 1997a sowie ders 2000).

<sup>217</sup> Vgl. zuletzt Grafetstätter 2013, v. a. S. 1–20 sowie 47–60; außerdem: Müller, J.-D. 2001b.

<sup>218</sup> Vgl. dazu allgemein: Kasten/ Eming/ Koch/ Sieber 2000; vgl. im Speziellen: Eming 2006a sowie Koch 2006. Zur Übersicht und Einführung in die Konzeption des SFB ,Kulturen des Performativen‘ vgl. außerdem u. a. Fischer-Lichte/ Lehnert 2000.

perinszenierungen“ gehören; dabei haben die WissenschaftlerInnen des Berliner SFB ein Verständnis von Performativität speziell mit Blick auf diese Gefühlsdarstellungen entwickelt: „Ihre Erscheinungsformen werden dabei nicht nur als Repräsentation historischer Emotionalität und des Umgangs mit ihr betrachtet. Vielmehr sind die literarischen Texte auch als Medium zu verstehen, durch welches Emotionen konstituiert werden.“<sup>219</sup> Diese These gilt es kritisch zu hinterfragen, denn wenn auch „die kulturspezifischen Deutungen und Ausdrucksweisen der Gefühle [...] ein[ ] zentrale[r] Gegenstand [sind], wenn man Ordnungsformen historischer Gruppen oder Gesellschaften erklären will“<sup>220</sup>, muss bei der Analyse von Emotionen in der (nicht nur) mittelalterlichen Literatur in erster Linie ihre Narrativität berücksichtigt werden.<sup>221</sup>

### 2.3 Die Inszenierung von Trauer

Mit der Zunahme des interdisziplinären Interesses am Thema Emotionen<sup>222</sup> wurden gerade in den USA nicht mehr nur in der Psychologie,<sup>223</sup> sondern auch in den Sozial- und Geisteswissenschaften zentrale Fragen der Emotionsforschung diskutiert,<sup>224</sup> infolgedessen die Historische Psychologie und die Europäische Mentalitätsgeschichte<sup>225</sup> wichtige neue Impulse erhielten.<sup>226</sup>

---

<sup>219</sup> Kasten/ Eming/ Koch/ Sieber 2006, S. 43 – demgegenüber kritisch zeigt sich Philipowski (2008, S. 70): „Denn einer erzählten Emotion kann Performativität niemals unmittelbar zukommen, sie kann allein als performative beschrieben werden; ihre Performativität ist eine durch Sprache, Text und Erzählung nicht vermittelte, sondern hervorgebrachte.“

<sup>220</sup> Jussen 1995, S. 207.

<sup>221</sup> Vgl. Philipowski (2008, S. 63): „[d]enn die Emotion scheint sich zwar in ihren Erscheinungsformen nicht zu erschöpfen, sondern in dem zu bestehen, was sich in ihnen manifestiert, und ist doch nur in ihnen fassbar [...] Unentwirrbar verstricken sich die Bezüge zwischen *medium* und *message* [H. i. O.], wo Emotionen zum Gegenstand der Erzählung werden, weil sich dort gleich mehrere Ebenen von Indexikalität, Zeichenhaftigkeit, Codierung und Repräsentation überlagern und durchdringen.“ Vgl. außerdem Schulz, A. 2006.

<sup>222</sup> Zum Begriff der Emotion in den Kulturwissenschaften vgl. Winko 2005.

<sup>223</sup> Zum Begriff der Emotion im Zusammenhang mit der Erinnerung aus vorwiegend psychologischer Sicht vgl. Hartmann/ Zitterbarth 2001.

<sup>224</sup> Vgl. zu einem eigenen Forschungszweig ‚Emotionalitätsforschung‘ in den USA: Lewis/ Haviland 1993. Zur Theoriebildung in der Psychologie im Überblick vgl. Strongman 1998.

<sup>225</sup> Zur Mentalitätsgeschichte vgl. einführend Simonis, A. 2005a.

<sup>226</sup> Vgl. zusammenfassend: Kasten/ Eming/ Koch/ Sieber 2006, S. 43.

„Gibt es ein physiologisches oder psychologisches Substrat, das Trauer [...] vor der historischen Varianz auszeichnet, oder existiert Trauer immer nur im Ausdruck verschiedener Codes? Ist Trauer überhaupt eine emotionale Größe, oder geht es nicht vielmehr um Pietätsbindungen, um soziale Verpflichtungen und Loyalitäten? In welchem Verhältnis steht kollektives Gedenken zur [...] Trauer des Einzelnen?“<sup>227</sup>

Das größte Gewicht scheint nach wie vor auf der Kontroverse zwischen jenen Ansätzen zu liegen, in denen die Emotionen als biologisch determinierte, universelle ‚Programme‘ definiert werden, und solchen, denen zufolge die Emotionen als nur durch Sprache zugängliche, kulturelle Produkte zu verstehen sind.<sup>228</sup> Weitgehend unbeantwortet bleiben Fragen, die die Rationalität von Emotionen,<sup>229</sup> ihren körperlichen Ausdruck<sup>230</sup> und ihre Semantik tangieren.<sup>231</sup> Außerdem besteht noch immer Uneinigkeit darüber, ob der Begriff der Emotion als Leitkategorie gelten kann, oder ob die Begriffe ‚Gefühl‘<sup>232</sup> respektive ‚Affekt‘<sup>233</sup> verwendet werden sollten. Auch wenn die Emotionalität oder die Frage danach, „[w]er zu welcher Zeit warum trauerte [...] und welche Äußerungsformen diese Trauer fand“<sup>234</sup>, gerade in letzter Zeit im Zentrum mediävistischer Forschung stand,<sup>235</sup> so scheint sich die Wissenschaft bisher

---

<sup>227</sup> Plotke/ Ziem 2014b, S. 1.

<sup>228</sup> Vgl. Robinson 2009, Pugmire 2009, Kasten 2003, dies./ Stedman/ Zimmermann 2002. Vgl. auch bereits ältere Diskussionen, u. a.: Abu-Lughod/ Lutz 1990b.

<sup>229</sup> Eine Ausnahme bildet dabei natürlich das bekannte Werk von Ronald de Sousa (1990) sowie ders. 2009 oder auch Arpaly 2009.

<sup>230</sup> Dabei ist der Körper in der Erzählung freilich „immer ein diskursiv hervorgebrachter“ (Philipowski 2008, S. 74) Körper. Vgl. dazu auch die folgenden Erläuterungen in Auseinandersetzung mit Butlers Performativitätsverständnis, S. 46–47.

<sup>231</sup> Zum Wortfeld der Trauer vgl. zuletzt: Plotke/ Ziem 2014a oder Koch 2006, S. 38–47 sowie die in der Analyse folgenden Ausführungen sowie die dort aufgeführten Einzeluntersuchungen, Kap. 3.4.

<sup>232</sup> Vgl. Goldie 2009.

<sup>233</sup> Vgl. (u. a.) Koch 2006, S. 1. – Der Begriff des Affekts wurde bereits in der Antike geprägt und behielt diesen Sinngehalt bis in das Mittelalter bei. Auf diese Weise lassen sich Systematiken erkennen, in denen Platon, Aristoteles und die Philosophen der Stoa sowie im Mittelalter Augustinus und Thomas von Aquin aufeinander aufbauen. Dabei ist in der Vorstellung des Mittelalters fundamental, dass „ein Affekt der Seele quasi ‚zustößt‘, auf sie ‚einwirkt‘ und von ihr ‚erlitten‘ werden muss.“ (Eming 2006a, S. 43) – die Verbindung zum Begriff der *passio* ist offensichtlich (vgl. Hengelbrock 1971).

<sup>234</sup> Plotke/ Ziem 2014b, S. 1.

<sup>235</sup> Vgl. die historische Emotionsforschung (u. a. Kiening 1997, Koch 2006, Fögen 2006), die Mentalitätsgeschichte (u. a. Ariès 1976, Fischer/ Riis 2006) oder die historische Ritualforschung (u. a. Althoff 2003, Herzog 2001, Assmann, J./ Maciejewski/ Michaels 2005).



noch nicht ganz einig darin, auf welcher theoretischen Basis diese literarischen Phänomene analysiert werden können.<sup>236</sup> Als Axiom der Emotionsforschung darf gelten, dass die „Trauer von der Emotion der Traurigkeit unterschieden“ und als „prozessual“ verlaufende „Verlustreaktion“<sup>237</sup> definiert wird, die „vielfach widersprüchlich“<sup>238</sup> ist.

Als ein weiterer Grundsatz der Auseinandersetzung mit Emotionen in literarischen Texten des deutschsprachigen Mittelalters sollte außerdem gelten – wie selbstverständlich es zunächst auch scheinen mag –, dass keine Gefühle, Affekte oder auch Emotionen ‚des‘ mittelalterlichen Menschen untersucht werden können, sondern nur die Erzählung von einer Emotion; eine Konstellation, die Jan-Dirk Müller für *zorn* und *trûren* bereits 1998 als „situationsabhängige, sprachliche, stilistische, gattungsspezifische“<sup>239</sup> Handlungskomponente herausarbeitete. Mit Armin Schulz versteht sich die vorliegende Untersuchung als eine Analyse dessen, was anhand mittelalterlicher Literatur ermittelt werden kann: „Zugänglich sind für uns nicht die Emotionen selbst, sondern nur das kollektive Wissen von ihnen“<sup>240</sup>, respektive deren narrative diskursive Inszenierung. Zu fragen ist vielmehr nach der Funktion der Emotionsdarstellung für den Text, der „uns kollektive kulturelle Phantasmen“ zeigt, aber „keinen Rückschluss auf den Gefühlshaushalt realer menschlicher Subjekte“ zulässt: „Zugänglich [sind] uns allenfalls [...] die kulturell geformten und textuell vermittelten Raster der Weltwahrnehmung, nicht

---

<sup>236</sup> Kay Malcher plädiert aufgrund der unterschiedlichen Zugänge für eine ‚Rückkehr‘ der mediävistischen Literaturwissenschaft zu ‚ihren Leisten‘ und fokussiert einen zeichentheoretischen Ansatz für die literaturwissenschaftliche Emotionsforschung, „falls sie sich die Komplexität ihres zeichenhaften Gegenstandes zutraut“ (ders. 2011, S. 136).

<sup>237</sup> Koch 2006, S. 19. Zur Differenzierung von Trauer und Traurigkeit vgl. Barrozisowitz 2000. Grundsätzlich besteht in der interdisziplinären Emotionsforschung aber (immer noch) Uneinigkeit darüber, wie Emotionen (oder auch Affekte, Gefühle, Empfindungen) einheitlich zu definieren seien. Alois Hahn (2010, S. 21) pointiert passend: „Wir sind uns umgangssprachlich auch zumeist einig, dass Liebe und Hass, Angst und Wut, Glücklichkeit und Verzweiflung, Trauer und Eifersucht [...] insofern alle eine begriffliche Familienähnlichkeit [...] haben, als wir all diese verschiedenen kommunikativ unterstellten Gemütsbewegungen als ‚Gefühle‘ bezeichnen würden. Das ist immerhin erstaunlich. Die Differenz zwischen all diesen ‚Gefühlen‘ ist doch zunächst so aufdringlich, dass man zur Frage nach der Einheit dieser Differenz geradezu genötigt wird.“ Vgl. außerdem zu den frühen Versuchen einer Systematisierung: Gerhards 1988.

<sup>238</sup> Eming 2006a, S. 75.

<sup>239</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 202.

<sup>240</sup> Schulz, A. 2006, S. 474.

die Weltwahrnehmung und ihre emotionale Verarbeitung selbst.“<sup>241</sup> Die Funktion der Inszenierung von Trauer soll – wie die Analyse zeigen wird – in der narrativen Implementierung von *memoria* gesehen werden, die ihrerseits auf eben jener „Ebene des kollektiven Wissens, des kollektiv Imaginären“ verhandelt wird, „die zwischen den Texten und der Alltagswirklichkeit steht.“<sup>242</sup> Der mediävistischen Literaturwissenschaft muss es deshalb primär darum gehen, „Ordnungen des Sprechens über menschliche Gefühle zu rekonstruieren“, um eben jene Funktion zu fokussieren, „die menschliche Emotionen in ihrer sprachlichen Darstellung für den Bedeutungsaufbau literarischer Texte haben.“<sup>243</sup> Die narrativ inszenierten Emotionen sind dabei freilich „umgearbeitet, kompliziert, wenn nicht dekonstruiert. Ihre Rekonstruktion ist daher nicht immer leicht, aber machbar.“<sup>244</sup> Zu berücksichtigen gilt die Konstitution der Erzählung, die sich freilich durch Sprache äußert, „die jedoch durch textinterne Selektion und Kombination übercodiert wird“, bei der sich zusätzlich „gattungsspezifische Eigenheiten in der jeweiligen Weltmodellierung und Anthropologie zeigen, so in der Heldenepik und im höfischen Roman.“<sup>245</sup> Es scheint nicht verwunderlich, dass sich auch die Konventionen von Emotionalitätsdarstellungen in fiktionalen Texten des Mittelalters an den antiken<sup>246</sup> und – in deren Weiterentwicklung – mittelalterlichen Affektenlehren orientieren,<sup>247</sup> was nicht heißen soll, dass sie die einzig verbindliche Grundlage bilden, „[d]enn sie greifen auch auf Erzählmuster und Diskursregeln zurück, zu denen Gat-

---

<sup>241</sup> Schulz, A. 2006, S. 489.

<sup>242</sup> Schulz, A. 2006, S. 475. Katharina Philipowski (2006) kritisiert zu Recht die in der bisherigen Forschung häufig unreflektierte Vermengung von psychoanalytischen, anthropologischen und literaturwissenschaftlichen Analysekrterien (vgl. ausführlich Schnell 2004, 2005a, 2005b) und betont in ihrer Analyse v. a. den Handlungscharakter von Emotionen (vgl. Philipowski 2006, v. a. S. 267–270), deren Funktionen vielmehr in den „zentralen Kategorien, Wirkung und Einbettung“ (dies. 2006, S. 267) zu finden seien, „in denen sich in der Regel eher der intakte oder beschädigte Status einer Figur manifestieren als eine Kulturpraxis“ (dies. 2006, S. 274).

<sup>243</sup> Schulz, A. 2006, S. 475–476.

<sup>244</sup> Schulz, A. 2006, S. 476.

<sup>245</sup> Schulz, A. 2006, S. 475.

<sup>246</sup> Zur Emotionalität in der antiken Literatur vgl. den Band von LaCourse Munteanu 2011.

<sup>247</sup> Vgl. Bumke 2003a, Kellermann 2003.

tungskonventionen, intertextuelle Bezüge und tradierte Formen der Stilisierung und Ästhetisierung von Gefühlen gehören.“<sup>248</sup>

Im Anschluss an Ingrid Kasten wird im Folgenden der Begriff der Emotion als Leitkategorie verwendet, da er sich anhand seiner „relativen Neutralität“<sup>249</sup> von den lateinischen Termini *affectio* und *passio* mit der ihnen eigenen religiösen Konnotation unterscheidet<sup>250</sup> und sich daher für die Analyse als „discursive event“<sup>251</sup> in der volkssprachlichen Dichtung als förderlicher erweist. Demzufolge werden Emotionen nie objektiv verstanden, sind schwer generalisierbar und sprachlich nicht präzise auszudrücken,<sup>252</sup> werden häufig als Gegenpol der *ratio* beschrieben, „als schwer fassbar, diffus und amorph.“<sup>253</sup>

Das derzeitige, also mittel- bis westeuropäische, psychologische Verständnis von Trauer kann nicht „für andere Kulturen und Epochen [...] *a priori* [H. i. O.] unterstellt werden.“<sup>254</sup> Grundsätzlich ist es Konsens der Emotionsforschung, dass die Trauer – wie andere Emotionen auch – historisch geformt zu sein scheint, wobei „[d]ie Frage, ob Emotionen tatsächlich einem historischen und/oder kulturellen Wandel unterworfen sind oder ob allein die Ausdrucksformen von Emotionen historisch variieren [...] durchaus zu unterscheiden ist.“<sup>255</sup> In der Historischen Psychologie stehen sich zwar nach wie vor Positionen gegenüber, die einerseits

---

<sup>248</sup> Eming 2006a, S. 44.

<sup>249</sup> Kasten 2003, S. XIII.

<sup>250</sup> Wenngleich – wie bereits beschrieben – hinsichtlich der Begrifflichkeit in der Forschung kein Konsens herrscht (vgl. etwa Koch 2008), so scheint es in dieser Untersuchung nicht dienlich, eine Nomination zu vermeiden (vgl. etwa Philipowski 2006, v. a. S. 251) oder die Emotion von vornherein als ‚Handlung‘ zu klassifizieren (vgl. u. a. Philipowski 2006, Przybilski 2004) – eine Funktion der Emotionsdarstellung, die es erst noch herauszuarbeiten gilt. Dabei verwendet die Terminologie des Mittelalters freilich vor allem den lat. Begriff *affectus* (vgl. u. a. Schulz, A. 2006, S. 473), der Zugewinn am Begriff der Emotion (lat. *emovere*) wird aber eben darin gesehen, dass er den Fokus vielmehr auf die Funktionalität (den Handlungscharakter) legt. Zur (internationalen) Diskussion des Begriffs vgl. außerdem Rosenwein 2007, S. 3–5.

<sup>251</sup> Rasmussen 2003, S. 175.

<sup>252</sup> Das konstatiert bspw. Schnell 2004, v. a. S. 263.

<sup>253</sup> Eming 2006a, S. 32; vgl. außerdem Hahn 2010, S. 16: „Es lässt sich auch nicht übersehen, dass bei Gefühlsempfindungen jenseits aller Interpretation ein Rest diffuser Undeutbarkeit mitschwingt, der zur Selbstverrätselung führen kann.“

<sup>254</sup> Koch 2006, S. 18. Vgl. Lepper 2008, S. 107–108.

<sup>255</sup> Vgl. Philipowski 2006, S. 285.

in der Nachfolge Freuds die menschliche Triebstruktur – Freuds ‚Es‘<sup>256</sup> – als omnipotente (anthropologische) Konstante sehen und erst für den Umgang mit Trieben und die Prozesse der Sublimierung einen historisch-kulturellen Wandel ansetzen. Auf der anderen Seite wird in der Tradition von Norbert Elias<sup>257</sup> die Auffassung vertreten, dass bereits die Triebstruktur soziogen und historisch modellierbar sei.<sup>258</sup> Zwischen diesen beiden Ansätzen zu vermitteln, erweist sich als umso schwieriger, als schon in den kategorialen Prämissen kein Konsens herrscht. Allerdings „sollten [wir] uns nicht primär fragen, was die Analyse von Affektdarstellungen dazu beitragen kann, ‚den‘ mittelalterlichen Menschen zu begreifen, [...] sondern wir sollten uns zuerst fragen, was sie dazu beitragen kann, mittelalterliche Texte besser zu verstehen.“<sup>259</sup>

Neben der grundsätzlichen Problematik der Anwendung psychologischer oder auch psychoanalytischer Analysekriterien<sup>260</sup> für die mittelalterliche Literatur hat v. a. Koch<sup>261</sup> gezeigt, dass sich die psychoanalytische Trauertheorie mit ihrem Zusammenhang von Trauer, Trauma, Melancholie und Subjektivität im Rückgriff auf Freuds Theorie der Trauer als unzureichend bei der Analyse der Bedeutungsdimension von Trauer in literarischen mittelalterlichen Texten erweist, die – freilich neben ihrer grundsätzlich narrativen Inszenierung – vielmehr dominiert wird von der Inszenierung stereotyp wirkender Trauerartikulationen,<sup>262</sup> die

---

<sup>256</sup> Vgl. Freuds ‚Es‘ als Sitz der Gefühle und Empfindungen sowie als Quelle des Über-Ichs, dem Ursprung des Gewissens, der Moral und des Sozialen (vgl. v. a. Freud 1994, S. 273–337) und sein Verständnis von Trauer und Melancholie (S. 193–212). Zur Bedeutung Freuds im Kontext der Erinnerungsdiskussion vgl. einführend Boothe/ Straub 2001.

<sup>257</sup> Vgl. Elias 1997, zur Zivilisationstheorie vgl. einführend Wild 2005.

<sup>258</sup> Vgl. Heller 1980, S. 85–87; Lutz 1986.

<sup>259</sup> Schulz, A. 2006, S. 495.

<sup>260</sup> Neben der üblichen Skepsis bezüglich der Ahistorizität psychologischer/ psychoanalytischer Theorien (vgl. u. a. Kraß 2005; Jannidis 2004, v. a. S. 169–172; Eming 2003; Röckelein 1999) betont Philipowski (2006, S. 256–267) den Repräsentationscharakter von Emotionen, „die in der Literatur ja nicht einfach abgebildet, sondern [...] literarisch umgeformt, narrativ eingebunden und funktionalisiert“ werden (dies. 2006, S. 260); vgl. außerdem: Schulz, A. 2006, S. 472–746.

<sup>261</sup> Vgl. Koch 2006, S. 3–24.

<sup>262</sup> Diese Stereotypie und Formelhafteigkeit kann dabei nicht als Unvermögen des Dichters interpretiert werden, sondern ist vielmehr normiertes Gestaltungsprinzip (vgl. dazu u. a. Koch 2006, S. 57) – in Anlehnung an den noch zu erläuternden Ritualbegriff wird darin vielmehr auch ein konstitutives Element der rituellen Verhandlung der Emotion gesehen (vgl. Kap. 2.4).

eng an den Körper des Trauernden als „einen Zeichen-Träger kultureller Erinnerung“<sup>263</sup> gebunden sind. Die Forschung hat bereits durch die Erfassung des Repertoires und der Formelhaftigkeit der verbalen und non-verbalen Trauer der charakteristischen ‚Klagefiguren‘<sup>264</sup> eine Analysebasis geschaffen, um die Funktionen von Trauerdarstellungen untersuchen zu können. In der mediävistischen Literaturwissenschaft versucht Urban Küsters ein „universales Trauerkonzept“<sup>265</sup> zu erstellen, indem er ‚Trauer‘ und ‚Klage‘ vereint:

„Der Klage geht es immer um Verlust. Dieser Verlust kann eine Person, auch Besitz oder die Ehre betreffen. Die Klage kann eintreten nach dem Verlust, aber auch antizipierend vor einem befürchteten Mißgeschick.“<sup>266</sup>

Dabei führt Küsters die diversen Anlässe zur *klage* auf zwei Situationen zurück: „die unglückliche Liebe und den Tod“<sup>267</sup>; er sieht das wesentliche Potential der Trauer in der individuellen Selbstthematisierung. Anhand der „kulturdeutende[n] Funktion“<sup>268</sup> der sich häufenden Frauenklagen in der Literatur ordnet Küsters sie der kulturellen Trauerarbeit zu.<sup>269</sup> Dennoch geht aus mittelalterlichen Überlegungen hervor, dass Gestik und Mimik zwar die Kongruenz von ‚Innen‘ und ‚Außen‘ anstrebt – „[d]as Äußere entspricht im Idealfall dem Inneren“<sup>270</sup> –, dies allerdings nicht wie selbstverständlich vorausgesetzt werden kann. Wenn gleich der Körper als zentraler Zeichenträger innerhalb der symbolischen Kommunikation am Hof gilt und zu dessen ‚korrektem Einsatz‘ das Beherrschen eines umfangreichen Repertoires an Ausdrucksmitteln (Sprache, Mimik und Gestik, Bewegung, Kleidung) nötig ist,<sup>271</sup> steht die Korrelation von ‚Sein und Schein‘ vor einem reziproken Problem:

---

<sup>263</sup> Öhlschläger 2010, S. 241; vgl. dazu außerdem: Kamper/ Wulf 1989, Weigel 1994.

<sup>264</sup> Vgl. Küsters 1991, S. 9–75.

<sup>265</sup> Koch 2006, S. 22.

<sup>266</sup> Küsters 1991, S. 11. Judith Butler hat zuletzt im Kontext der Ereignisse um 09–11 auf die (freilich modern psychologische) Korrelation von Verlust und Verletzbarkeit hingewiesen: „Loss and vulnerability seem to follow from our being socially constituted bodies, attached to others, at risk of losing those attachments, exposed to others, at risk of violence by virtue of that exposure“ (dies. 2004, S. 20).

<sup>267</sup> Küsters 1991, S. 12.

<sup>268</sup> Koch 2006, S. 22.

<sup>269</sup> Vgl. Küsters 1991, S. 12.

<sup>270</sup> Schulz, A. 2006, S. 490.

<sup>271</sup> Vgl. Wenzel 1995.

„Seelenregungen sollen sich in Regungen des Körpers manifestieren; zugleich jedoch sollen Körper und Seele, dem Ideal von *māze* und *zuht* entsprechend kontrolliert werden. [...] Die Normen der höfischen Epistemik und der höfischen Verhaltenslehren gehen nicht zusammen. Einerseits soll man sich beherrschen, andererseits baut man darauf, dass menschliche Seelenregungen stets am Körper abgelesen werden können, wie man auch insgesamt auf die Signifikanz des [sic!] ‚sozialen Hülle‘ des anderen baut. Aber auch die höfische Epistemik für sich allein propagiert Widersprüchliches: Entweder ist das Äußere ‚Ausdruck‘ des Inneren [...], oder es ist dessen Gegenteil.“<sup>272</sup>

Auf diese Weise lässt sich ein Emotionsausdruck auch instrumentalisieren, wie vor allem Gottfrieds Titelheld Tristan zeigt.<sup>273</sup> Zur Diskussion stünde also die Frage der ‚Authentizität‘<sup>274</sup> solcher Emotionsdarstellungen, die hier jedoch wie erwähnt nicht weiter verfolgt werden soll, da die Untersuchung weniger die ‚Authentizität‘ als vielmehr die Funktionalität der Inszenierung für den Text fokussieren will.<sup>275</sup>

Rosenwein setzt für den Emotionsausdruck zunächst ein ‚hydraulisches Modell‘ an: „The emotions are like great liquids within each person, heaving and frothing, eager to be let out.“<sup>276</sup> Doch durch neuere Forschungsergebnisse zu elementaren und kulturell codierten Aspekten von Emotionen<sup>277</sup> revidiert sie schließlich ihre Aussage:

„There can be no ‚untrameled‘ emotional expression in this nonhydraulic view of the emotions because emotions are not pressing to be set free; they are created by each society, each culture, each community.“<sup>278</sup>

Jutta Eming konstatiert, dass als Bezeichnung für die Stilisierung von Emotionen in literarischen Texten des Mittelalters die Begrifflichkeit der ‚Affektentladung‘ zweckmäßig bleibe, gleichwohl unter der Prämisse, dass diese Affektentladung narrativ als spontane Eruption inszeniert ist,

---

<sup>272</sup> Schulz, A. 2006, S. 491.

<sup>273</sup> Vgl. ‚Tristan‘, vgl. dazu außerdem: Przybilski 2004; Schulz, A. 2007; Eming 2009; sowie den Band Eming/ Rasmussen/ Starkey 2012.

<sup>274</sup> Vgl. zur Diskussion der ‚Authentizität‘ u. a. Schnell 2004, S. 271–275; Schulz, A. 2006, S. 491–493.

<sup>275</sup> Vgl. auch Koch 2006, S. 64

<sup>276</sup> Rosenwein 2002, S. 834.

<sup>277</sup> Vgl. Wulf 2011, S. 166 sowie Hahn 2010 (S. 15–31, v. a. S. 15): „Zum Gefühlshaushalt von Gesellschaften gehört auch ihre je differenzielle Normierung [...], so dass man auf diese Weise den gesamten Rollenhaushalt einer Gesellschaft danach rubrizieren könnte, je nachdem, welche Bedeutung jeweils Affekte haben und wie legitim ihr Ausdruck ist.“

<sup>278</sup> Rosenwein 2002, S. 837.

prinzipiell aber in Anlehnung an die kulturelle Codierung<sup>279</sup> des Ausdrucks erzählt wird.<sup>280</sup> „Emotionen sind, wenn sie sich äußern, das, was sie sind, jeweils als Resultat soziokultureller Prägung“<sup>281</sup>, die im Text allerdings allein als „Beschreibungen von Spontanität und Unmittelbarkeit“<sup>282</sup> zugänglich sind. Weiter geht Gerd Althoff, der im Kontext seiner historischen Untersuchungen zu mittelalterlichen Herrschaftsstrukturen grundsätzlich von einem ‚verabredeten‘ Emotionsausdruck (v. a. in öffentlichen Ritualen) ausgeht,<sup>283</sup> „der damit in seiner Sicht ‚zweckrational‘ erfolgte.“<sup>284</sup> Innerhalb seiner Argumentation kommt er dabei jedoch zu der Frage, ob sich hinter dem Emotionsausdruck ein ‚echtes‘ Gefühl verberge<sup>285</sup> – eine Frage, die aus literaturwissenschaftlicher Sicht nicht erstrangig ist. Vielmehr ist im Kontext mittelalterlicher Literatur in verschiedenen Hinsichten von einem „Zeichencharakter von Emotionen“<sup>286</sup> auszugehen: Neben die Trauerartikulation als Kommunikation tritt der Inszenierungscharakter von Emotion. Demzufolge muss erneut postuliert werden, dass an (mittelhochdeutschen) Texten keine Emotionen oder gar die *memoria*, sondern nur deren sprachliche Inszenierung untersucht und nach deren Funktionalität gefragt werden kann.<sup>287</sup>

---

<sup>279</sup> Mit dem Begriff der Codierung ist hier nicht gemeint, dass „das komplexe Verhältnis zwischen vorbegrifflicher Erfahrung und sprachlichem Ausdruck [...] als einfache Abbildungsrelation [zu] verstehen“ (Schulz, A. 2006, S. 447) sei. Angesichts der „Konstruiertheit“ (Bumke 2003a, S. 15) und der „künstlerische[n] Darstellungsformen von Emotionen [...] [als] symbolische Transformationen von emotiven Erfahrungen“ (Ridder 2003a, S. 209) wird diese Codierung mit Schnell vielmehr als eine „doppelte Codierung“ (Schnell 2004, S. 181) verstanden, „nämlich einerseits auf der Ebene der dargestellten Welt (der ‚histoire‘), wo sich Affekte und Gefühle“ gestisch manifestieren als auch „auf der Ebene der textuellen Vermittlung (des ‚discours‘)“ (Schulz, A. 2006, S. 478; vgl. dazu außerdem Philipowski 2006, S. 251–255). Wie später noch zu erläutern ist, wird – um eine Vermischung „von Gefühlen und von Diskursen über Gefühle“ (Schnell 2004, S. 175) zu vermeiden – zusätzlich der Begriff der ‚Inszenierung‘ von Emotionen benutzt, der im Gegensatz zu dem von Schnell vorgeschlagenen Begriff der ‚Repräsentation‘ (vgl. Schnell 2004, v. a. S. 179) expliziter auf die narrative Basis zu verweisen scheint.

<sup>280</sup> Vgl. Eming 2006b.

<sup>281</sup> Hahn 2010, S. 15.

<sup>282</sup> Philipowski 2006, S. 265.

<sup>283</sup> Vgl. u. a. Althoff 2000a, v. a. S. 47–55; außerdem: Hahn 2010, S. 29–31.

<sup>284</sup> Eming 2006a, S. 42.

<sup>285</sup> Vgl. Althoff 1997c.

<sup>286</sup> Eming 2006a, S. 64.

<sup>287</sup> Vgl. ebenso u. a. Eming 2006a, S. 65; in kritischer Auseinandersetzung außerdem u. a. Philipowski 2008, S. 68–70.

### 2.3.1 Die sozio-kulturellen Spezifika der Trauerartikulation

Von besonderer Bedeutung ist die Berücksichtigung der Spezifika des Wortfelds, im Falle der Trauer etwa Worte wie *jâmer*, *trûren*, *weinen*, *klagen*.<sup>288</sup> Anhand der Divergenz der Wörter *trûren* und *jâmer* hat bereits Jan-Dirk Müller<sup>289</sup> auf die Differenz des semantischen Klageinventars verwiesen. Demnach wird *jâmer* als unmittelbare Reaktion in Form der Totenklage verstanden, die in der Verbindung mit *herze* auch den inneren Verlust bedeuten kann, der aber erst durch Äußerlichkeiten sichtbar gemacht werden muss (Brustschlagen, Blutsturz, Weinen, *wuofen*). Durch das oftmals autoaggressiv dargestellte Verhalten kann *jâmer* vielleicht auch als der ‚aktivere‘ Part bezeichnet werden; *trûren* deutet hingegen eher auf den allgemeinen Zustand der Abwesenheit oder der Beeinträchtigung von *vröide* hin. Damit stellt es keine subjektive Befindlichkeit, sondern eher die Reaktion auf einen „beschädigten Weltzustand“<sup>290</sup> dar. Das *trûren* ist also nicht allein auf den seelischen Schmerz bezogen, sondern dient vielmehr als Ausdruck für den Tod eines geliebten Menschen in Verbindung mit dem objektiven Makel der *êre*.<sup>291</sup> In Kontrast zu *jâmer* könnte also *trûren* als passiverer Part bezeichnet werden, der sich in der Geste des Kopfsenkens oder der Weltabkehr artikuliert. Grundsätzlich wird in der vorliegenden Untersuchung die verbale wie nonverbale Sprache verstanden als der „mächtigste Stabilisator von Erinnerungen [...] sprachliche Zeichen funktionieren wie Namen, [...] [d]urch Sprache werden [...] Erinnerungen stabilisiert und sozialisiert.“<sup>292</sup> In der Analyse gilt es also die prägnante Semantik der ‚Nibelungenklage‘ nicht nur zu berücksichtigen, sondern vielmehr als Werkspezifikum herauszuarbeiten.<sup>293</sup> Darüber hinaus wird in mittelalterlichen Texten ein besonderer Akzent auf die symbolische und nonverbale Kommunikation gelegt, womit sich der Emotionsausdruck in pragmati-

<sup>288</sup> Vgl. dazu v. a. Koch 2006, S. 38–46 sowie dies. 2011 und den Band Plotke/ Ziem 2014a.

<sup>289</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 208–210.

<sup>290</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 208.

<sup>291</sup> Vgl. Müller, J.-D. (1998a, S. 209): „*trûren* zeigt den Defekt der *êre* an; *trûren* hat Zeichencharakter.“

<sup>292</sup> Assmann, A. 2010, S. 250. Vgl. dazu auch Halbwachs‘ These, dass Gruppenmitglieder keinen Gegenstand wahrnehmen können, ohne ihm einen Namen zu geben, d. h. ihn der Konvention und damit dem Denken der Gruppe zu unterwerfen.

<sup>293</sup> Vgl. Kap. 3.4.



scher und funktionaler Hinsicht als zeichenhaft erweist. Im Anschluss an Althoffs These, dass der nach außen manifeste Zorn oder die Trauer eines Herrschers nicht unbedingt emotionale Stimmungen ausdrücken, sondern – in Abhängigkeit vom jeweiligen Kontext – politische Krisen in unterschiedlicher Weise regulieren, wird behauptet, dass sich Trauer – gerade auch in mittelalterlichen Texten – als personell hierarchisiert und damit etwa zentriert um eine Herrscherfigur (oder ein Herrscherpaar) darstellt. Denn wie die höfische *vröide* lässt auch die *klage* in ihrem scheinbar protokollarischen Ablauf die reglementierte Lebensordnung erkennen, die sie im Rahmen der „socio-political dynamics“<sup>294</sup> gleichermaßen in die höfische Repräsentation integriert. Dabei kann gerade die höfische Literatur in „diesem Spannungsbogen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Öffentlichkeit und Nichtöffentlichkeit, [...] die literarische Verhandlung von statusadäquater Emotionalität, die inszenierte, die zur Schau gestellte Emotion einerseits und die zu verbergende, statusgefährdende Emotionalität andererseits“<sup>295</sup> thematisieren, was den (historischen) Quellen verschlossen bleibt. Der ‚Maßstab‘ der *klage* ist dabei innerhalb der Diskurse<sup>296</sup> von Macht, Status und Verwandtschaft genderrelationiert,<sup>297</sup> sie dient als Element der „geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung kulturellen Memorierens“<sup>298</sup> in der Trauerartikulation: Während die Frauenfigur an ihrer Emotion zugrunde gehen ‚darf‘, so muss *vice versa* die männliche (Herrscher-) Figur nach der von ihr erwarteten Artikulation des Leides zum erwarteten Handlungsablauf zurückkehren, um eine (Re-)Organisation der Gesellschaft zu übernehmen. Es bleibt also festzuhalten: Jede Emotion hat einen ‚passenden‘ körperli-

---

<sup>294</sup> Starkey 2003, S. 173.

<sup>295</sup> Wenzel 2010, S. 208–209.

<sup>296</sup> Zur Diskurstheorie vgl. zusammenfassend Gerhard/ Link/ Parr 2005.

<sup>297</sup> Im Wissen um die Diskursivität der Kategorien ‚Geschlecht‘ bzw. ‚Gender‘ soll hier lediglich auf eine Auswahl der wichtigsten Werke der Gender-Theorie hingewiesen werden (in der Analyse gilt es diese Kategorien ausführlich zu diskutieren): Butler 1991, dies. 1997, dies. 2006, dies. 2011. Mit Blick auf das Mittelalter vgl. v. a. Walker Bynum 1996. Einführend zu den Kategorien ‚Geschlecht‘/ ‚Gender‘ bzw. ihrer Theoretisierung vgl. (in Auswahl!) Bußmann/ Hof 1995, Winst 2002, Klinger 2002, Feldmann/ Schülting 2005a, diess. 2005b, diess. 2005c, Löw/ Mathes 2005, Schößler 2008, Opitz-Belakhal 2010, Bergmann/ Schößler/ Schreck 2012.

<sup>298</sup> Jussen 1995, S. 225.

chen Ausdruck, aber die Kategorien ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘<sup>299</sup> spielen nicht nur für die Art und Weise des Ausdrucks,<sup>300</sup> sondern vor allem für die *mâze* desselben eine entscheidende Rolle, werden den Frauen doch grundsätzlich *mâze*-losere Emotionen zugestanden, von den Männern vor allem aber die Disziplinierung des Emotionsausdrucks erwartet.<sup>301</sup> Umgekehrt sind bestimmte Gesten und Gebärden in der Emotionsartikulation konkret ‚weiblich‘ oder auch ‚männlich‘<sup>302</sup> codiert. Tränen, die direkt aus dem Herzen empor brechen; besinnungslose Frauen mit zerrissenen Kleidern; junge Damen, die sich die Haare raufen; um sich greifende Phrenesie; blutverschmierte Frauenkörper, die sich mit ihren weißen Händen die Brust zerschlagen oder die Leichen(-teile) der gefallenen Helden lieblosen sowie ohrenbetäubende Schreie der Trauer – die drastische Inszenierung von Trauer wird in mittelalterlichen Texten vor allem den weiblichen Figuren zugeschrieben. In Anbetracht der Artikulation von ‚männlicher‘ Emotion gilt es dabei ein „central feature of masculinity“<sup>303</sup> zu bedenken: „the exercise of power and authority over women, younger men and men of lower status.“<sup>304</sup> Wenn sich also die mittelalterliche (adlige, heroische, ritterliche) Männlichkeit durch „physical aggression [, p]hysical prowess and military success“<sup>305</sup> definiert, ist es erneut die *mâze*, welche die männliche Emotionalität determiniert. Wenn auch häufig anders postuliert, ist es Männern erlaubt – ja es wird vielmehr von ihnen erwartet – ihre

---

<sup>299</sup> Einführend zur Theorie der ‚Men Studies‘ vgl. Martschukat/ Stieglitz 2008, Feldmann/ Schülting 2005d. In kritischer Auseinandersetzung mit den ‚Men Studies‘: Bau-SteineMänner 2001. Vgl. zu den ‚Men Studies‘ für die Literatur des Mittelalters bereits Wechselbaumer 2003 – auf die zahlreichen (v. a. amerikanischen) Untersuchungen von Männlichkeit im Mittelalter wird v. a. in der Analyse einzugehen sein.

<sup>300</sup> Vgl. Hadley (1999, S. 15): „The funerary ritual was a public ceremony requiring a significant audience to be meaningful; it also required clear norms of behavior, forming what has been termed a ‚grammar of display.‘“

<sup>301</sup> Zur Rolle der *mâze* bei der Disziplinierung der Gefühle vgl. Hugos ‚Renner‘, V. 14077–14080: *Von zorn ist manic man verdorben./ gröz fröude hât nît und haz erworben./ gröz herzeleit swachet ûzen und inne/ des menschen muot, kraft und sinne.*

<sup>302</sup> Männern sind „excessive bodily fluids“ erlaubt, vielmehr wird von ihnen auch erwartet „during public mourning rituals“ (Vaught 2003, S. 4–6) zu weinen – aber in erster Linie gilt es für sie, ihre Emotionen zu mäßigen.

<sup>303</sup> Karras 2003, S. 21.

<sup>304</sup> Murray 1999, S. XVIII.

<sup>305</sup> Karras 2003, S. 21.

Emotionalität zu artikulieren, aber eben nur solange, wie sie sich ihrer ‚Hauptfunktion‘ erinnern.<sup>306</sup>

Die Artikulation von Emotion wird verstanden als soziale Kommunikation bzw. Aktion,<sup>307</sup> mit der der oder die sozial Agierende durch die Art und Weise der Aktion ein Bild von sich für andere präsentiert, das den je eigenen Platz in der Gesellschaft verteidigt oder auch einfordert: „Sozialer Status verpflichtet zu dessen physischer Repräsentation.“<sup>308</sup> Der gendergerechte ‚Einsatz‘ des Körpers sowie der Gebrauch seiner Ausdrucksmittel kann damit als Reflektionsfläche der gesellschaftlichen Ordnung und damit der Macht- und Herrschaftsverhältnisse verstanden werden,<sup>309</sup> mit der auch versucht wird, eine Differenzierung zwischen den Geschlechtern festzulegen. Dieses genderspezifische Spannungsfeld von ‚maßlosen‘ vs. ‚maßvollen‘ Elementen ist ein Anzeichen der „komplementären Funktionen der sozialen Reorganisation, Produkt der unterschiedlichen Felder, die durch rituelle Wiederholung memoriert und wiederhergestellt“ werden und damit „Teil jener Arbeit der Umformungen der Loyalitäten, der unmittelbar nach dem Tod beginnenden Arbeit an jenem für die Gruppen notwendigen emotionalen“<sup>310</sup> Zusammenhalt. Neben der bereits häufig diskutierten Regulierung und Disziplinierung des weiblichen Körpers<sup>311</sup> erfolgt aber auch aufgrund von Repräsentation und Hierarchie eine starke Disziplinierung des Männerkörpers<sup>312</sup> innerhalb der Emotionsartikulation, was die Anerkennung der herrschenden Machtverhältnisse und die darin eingebettete Normativität

---

<sup>306</sup> Wenn Karras (2003, S. 65–66) anhand des Beispiels von Artus in ‚Alliterative Morte D’Arthure‘ von exzessiver männlicher Trauerartikulation spricht, dann ist es völlig richtig, wenn sie eine „masculine nature of extreme grief“ (S. 65) postuliert, allerdings auch nur dann, wenn der Exzess ein Ende findet: In ihrem Beispiel von Artus reagiert der Trauernde in letzter Instanz auf die Maßregelungen seiner (ebenfalls männlichen, aber doch hierarchisch untergeordneten) Begleiter, erholt sich von seiner Trauer und kehrt zum ‚Alltagsgeschäft‘ zurück.

<sup>307</sup> Vgl. Koch 2006, S. 59.

<sup>308</sup> Weichselbaumer 2003, S. 90; vgl. außerdem: Haferland 1988, Schmitt 1992.

<sup>309</sup> Zur mannigfaltigen Diskussion von Macht in den diversen kulturwissenschaftlichen Disziplinen vgl. zusammenfassend Hejl 2005b.

<sup>310</sup> Jussen 1995, S. 229.

<sup>311</sup> Vgl. v. a. die Untersuchungen von Ingrid Bennewitz (in Auswahl): dies. 1993, 1994, 1996a, 1996b, 1996c, 2001, 2002, dies./ Weichselbaumer 2003.

<sup>312</sup> Vgl. Lees (1994, S. XV): „The focus on men [...] is therefore not a return to traditional subjects that implies a neglect of feminist issues, but a calculated contribution to them, which can be formulated as a dialectic.“

des Ausdrucks demonstriert, in denen sie (re-)konstruiert und situationsbedingt innerhalb der sozialen Interaktion präsentiert werden.<sup>313</sup> „Nur wenn jedes Mitglied des Hofes den Ort, den es einnimmt, auch sinnfällig darstellt, erfüllt sich die Idee des Hofes als harmonische Konfiguration.“<sup>314</sup> Jede Transgression dieser (Geschlechter-) Grenzen in die eine oder andere Richtung wird gesellschaftlich sanktioniert: „Males who fail to perform as males have their manhood questioned.“<sup>315</sup> Interessant wird es dort, wo die mittelalterliche Literatur diesen Diskurs problematisiert, auflöst oder auch verschärft.

Die sozio-kulturelle Codierung der Emotion präzisiert Heinz-Günter Vester bereits 1991 als eine „Art und Weise, wie Menschen in einer Situation fühlen, [die] nicht einfach ‚natürlich‘, sondern in vielfältiger Weise kulturell codiert [ist]. Diese Codierung wird in konkreten Szenen sozialer Interaktion deutlich.“<sup>316</sup> Damit geschieht die Codierung „teils bewusst, teils unbewusst.“<sup>317</sup> So übernimmt auch die Kognition<sup>318</sup> für die soziale Konstruktion und Normierung von Emotionen eine wichtige Rolle, wie schon Agnes Heller zeigte; es sei eine „elementare Bedingung des Sich-in-der-Welt-Bewegen-Könnens, der gesellschaftlichen Selbsterhaltung, daß wir viel *mehr* Emotionen (Emotionstypen) *kennen*, als wir selbst *empfinden* [H. i. O.].“<sup>319</sup> Wenngleich in der Analyse die ‚doppelte Codierung‘ bedacht werden muss, scheinen insbesondere Ronald des Sousas philosophische Überlegungen zur Rationalität von Emotionen anschlussfähig:

„We are made familiar with the vocabulary of emotion by association with *paradigm scenarios* [H. i. O.]. These are drawn first from our daily life as small children and later reinforced by the stories, art and culture to which we are exposed. Later still, in literate cultures, they are supplemented and

---

<sup>313</sup> Gender Studies – und speziell Men Studies – „permit a fuller understanding of the cycles of crises and resolutions that underpin patriarchy, ensure its hegemony, and trace its varied manifestations in different sociocultural formations.“ (Lees 1994, S. XIX). Zur Hegemonie allgemein vgl. Gosh-Schellhorn 2005. Zum Begriff der Hegemonie in den Men Studies vgl. v. a. Dinges 2005a, ders. 2005b sowie Kraß 2007, ders. 2009a, ders. 2009b – dazu grundlegend bereits Gaunt 1995.

<sup>314</sup> Wenzel 1991, S. 58.

<sup>315</sup> Bullough 1994, S. 34.

<sup>316</sup> Vester 1991, S. 111.

<sup>317</sup> Eming 2006a, S. 67. Vgl. Müller, J.-D. 2003a, S. 132.

<sup>318</sup> Vgl. Solomon 2009, Stocker 2009.

<sup>319</sup> Heller 1980, S. 167; vgl. außerdem Hahn 2010, S. 28–29.

refined by literature. Paradigm scenarios involve two aspects: first, a situation type providing the characteristic *objects* [H. i. O.] of the specific emotion-type [...], and second, a set of characteristic or 'normal' *response* [H. i. O.] to the situation, where normality is first a biological matter and then very quick a cultural one."<sup>320</sup>

Damit sind „Normalität‘ und ‚Normierung‘ [...] mit de Sousa als relationale Begriffe“ zu verstehen, „die sich auf die kulturell variable Angemessenheit einer Reaktion beziehen.“<sup>321</sup> Mit Blick auf die Emotion der Trauer spiegelt sich dies in einem Phänomen wider, das sich in zahlreichen Werken des Mittelalters findet: Die Sozialität von Trauer in Form von sich häufenden Kollektivklagen, den Inszenierungen von Gefühlsansteckung, den Appellen zur Solidarisierung und zum Mit-Trauern. Die Verdeutlichung der engen Verbindung von Trauer und gesellschaftlicher Inklusion wurde – mit Ausnahme von Elke Koch<sup>322</sup> und Jutta Eming<sup>323</sup> – in der Literaturwissenschaft kaum näher untersucht.<sup>324</sup> Aufbauend auf diesen Arbeiten und als Ergänzung zu diesen sollen die Inszenierungen der Trauerartikulationen in der Analyse als Chiffren für eine Kommunikation mit sozialer Verbindlichkeit aufgezeigt werden, die Handlungspotential generieren.

Infolge einer scheinbaren Subjektivität und Innerlichkeit des Gefühls muss die inszenierte Emotionalität in mittelalterlicher Literatur für den modernen Rezipienten stereotyp, übermäßig, vielleicht sogar exzessiv und ‚unrealistisch‘ anmuten, doch damit verbunden bleibt vielmehr die Frage nach der Konstituierung und (Um-)Codierung von Emotionen mittels historischer Praktiken und Diskurse.<sup>325</sup> Dazu erinnert

---

<sup>320</sup> de Sousa 1990, S. 182.

<sup>321</sup> Eming 2006a, S. 68.

<sup>322</sup> Vgl. etwa Koch 2006 sowie dies. 2011.

<sup>323</sup> Vgl. Eming 2005a.

<sup>324</sup> Vgl. die bereits stattgefundenene Diskussion in der Kulturanthropologie: u. a. Alfred R. Radcliffe-Brown (1933) postulierte die Universalität rituellen Weinens, was jedoch bereits von Richard Huntington und Peter Metcalf (1991, S. 43–61) relativiert wurde.

<sup>325</sup> Vgl. dazu im Überblick: Benthien/ Fleig/ Kasten 2000 – an der ‚Geschichte der Gefühle‘ ist häufig kritisiert worden, dass die AutorInnen vermeintlich „selbst dort, wo eine Reflexion des Unterschieds zwischen Emotionen und deren (literarischen) Repräsentationen oder Codierungen stattfindet, [...] diesem nicht immer auch Rechnung [ ] tragen. Sonst nämlich würde ein Band, der kulturelle und literarische Repräsentationen von Emotionen zum Inhalt hat, nicht den Titel ‚Zur Geschichte der Gefühle‘, sondern den Titel ‚Zur Geschichte der Repräsentation von Gefühlen‘ tragen“ (Philipowski 2006, S. 252–253; vgl.

Koch an die Frage nach der Alterität<sup>326</sup> von Emotionen in historischen und zugleich literarischen Texten:

„Die gegenüber modernen Erwartungshaltungen andersartige Darstellung wird nicht als variable Repräsentation einer essentiell unveränderlichen Emotion aufgefasst, sondern als Manifestation einer gegenüber heutigen Routinen und Deutungsmustern des Fühlens verschiedenen Gefühlskultur. [...] Durch die Einbindung von Trauer in Handlungszusammenhänge und Interaktionen werden Normen, Bewertungen, ritualisierte Vollzüge, Wahrnehmungen und Formen des Körpererlebens in spezifischen Konfigurationen miteinander assoziiert.“<sup>327</sup>

Koch verweist damit auf ein kulturelles – literarisch vermitteltes – Wissen von Trauer, welches der Literarisierung nicht einfach vorausgeht, sondern (auch) aus den Texten hergeleitet und sich damit ‚durchsetzen‘ kann, was unmittelbar an die Funktionalität des kulturellen Gedächtnisses innerhalb seiner sozio-kulturellen Rahmung anschließt<sup>328</sup> und von Horst Wenzel anhand des ‚Sehens‘ konkretisiert wurde, das er auch auf die literarische Vermittlung bezieht: „Sehen‘ im höfischen Rahmen ist also nicht bloß ein physikalisches Sehen, sondern ein kollektives (kulturelles) Sehen, das der Einzelne mit der Übernahme der gültigen Werte und Normen sich aneignet und verinnerlicht.“<sup>329</sup>

### 2.3.2 Die Performativität von Trauerinszenierungen

Um nun Emotionen und deren Darstellung in fiktionalen Texten des Mittelalters untersuchen zu können, ist ein emotionstheoretischer Ansatz zu wählen, der gleichermaßen das periodische wie kommunikative Konzept von Emotionen erfasst; neben dem Körper als Ausdrucksobjekt von Emotionen<sup>330</sup> müssen auch die Anlässe und herangezogenen Objekte bedacht werden, durch die Emotionen im Text visualisiert werden.

---

außerdem: Schnell 2004, Schulz, A. 2006). Dennoch liefert der Band relevante Ansatzpunkte, mit denen es sich – auch im Folgenden – auseinanderzusetzen gilt.

<sup>326</sup> Zur Diskussion (literarischer) Alterität vgl. Philipowski 2013b, zur Alterität als Begriff der Kulturwissenschaften vgl. Horatschek 2005a.

<sup>327</sup> Koch 2006, S. 28.

<sup>328</sup> Vgl. die Erläuterungen dazu auf S. 6–9.

<sup>329</sup> Wenzel 1991, S. 60.

<sup>330</sup> Emotionen sind – in der Neurowissenschaft, wie in der Anthropologie und der Literaturwissenschaft – körperbezogen, „sind expressiv und können wahrgenommen werden“ (Wulf 2011, S. 166); vgl. außerdem den von Gebauer und Wulf herausgegebenen Band 19,1 (2010) der Zeitschrift *Paragrana* unter dem Titel ‚Emotion – Bewegung – Körper‘.

Die Leistung des Inszenierungsbegriffs liegt gegenüber anderen Kategorien – wie etwa jener der Repräsentation<sup>331</sup> – gerade darin, diese Wechselwirkung zwischen kulturellen Praktiken und literarischen Entwürfen erfassen zu können.<sup>332</sup> Wie die Begriffe der Theatralität und der Performativität hat auch der Begriff der Inszenierung zuletzt den Rang eines kulturellen Paradigmas erhalten. So unterscheidet Jutta Eming zwischen drei Ebenen der Inszenierung: Sie differenziert zwischen Inszenierung als Illusion und Täuschung; Inszenierung als Produktivität (nach Martin Seel) und Inszenierung als Narration (in Anschluss an Wolfgang Iser).<sup>333</sup> In Anbetracht der Thematik der vorliegenden Arbeit erscheinen jedoch nur die zwei Ebenen nach Iser und Seel in ihrer Unterscheidung als nutzbar. So soll gemäß Martin Seel zunächst Inszenierung als Produktivität gesehen werden, das heißt, dass die Inszenierung als das Ergebnis von einzelnen Prozessen oder aber auch als die Instandsetzung dieser Prozesse verstanden wird.<sup>334</sup> In Anlehnung an die literaturwissenschaftliche Definition von Wolfgang Iser<sup>335</sup> kann Inszenierung – und das soll sie in diesem Fall in erster Linie – als Narration gesehen werden. Denn durch diese Definition wird vor allem die Begriffsvariante betont, in der Emotionen erst durch den Akt des Erzählens zum Ausdruck gebracht werden.<sup>336</sup>

---

<sup>331</sup> Vgl. dazu v. a. die Unterscheidung bei Rüdiger Schnell (2004, S. 177–180), der zwischen der körperlichen Repräsentation eines Ausdrucks und einer medialen – bildlichen oder sprachlichen – Repräsentation unterscheidet.

<sup>332</sup> Vgl. dazu auch die methodischen Überlegungen von Schlaeger/ Stedman 1999. Prinzipiell stammt der Inszenierungsbegriff aus der Theaterwissenschaft: Ähnlich dem französischen *mise en scène* bezeichnet er dort in einer engeren Begriffsdefinition alle Mittel der szenischen Interpretation (Dekoration, Beleuchtung, Musik, Schauspielkunst). In einer erweiterten Auslegung kann damit allerdings auch die Umsetzungsart eines dramatischen Werks gemeint sein (vgl. Pavis 1986, S. 423–425). Neben dieser produktiven hat der Inszenierungsbegriff noch eine rezeptionsästhetische Seite: die bei der Inszenierung beabsichtigte Rolle des Zuschauers und dessen Wahrnehmung des Inszenierungscharakters. Denn im Sinne „einer geglühten Inszenierung kann es sowohl darum gehen, den durch sie konstituierten ‚Schein‘ als solchen zu erkennen, als auch darum, ihn gerade nicht wahrzunehmen“ (Kasten/ Eming/ Koch/ Sieber 2000, S. 54). Zum Begriff der Inszenierung innerhalb der Erinnerungskultur vgl. Eming 2001, zum kulturwissenschaftlichen Verständnis vgl. Hauthal 2005.

<sup>333</sup> Vgl. Eming 2006a, S. 81–83.

<sup>334</sup> Vgl. Seel 2001.

<sup>335</sup> Vgl. Iser 1991, zum Begriff des ‚Imaginären‘ vgl. Horatschek 2005c.

<sup>336</sup> An dieser Stelle findet sich eine gewisse Nähe zur Performativität, meint sie doch in einer verbindenden Begriffsverwendung „die Inszenierung, den Vollzug, die Vergegen-

Wird von Inszenierung gesprochen, so bedarf es eines Publikums, ohne das die Inszenierung quasi sinnlos wäre, womit auch das Paradigma der Öffentlichkeit zur Disposition steht: Die wohl bekannteste Definition von ‚Öffentlichkeit‘ stammt von Jürgen Habermas, demzufolge sich der Begriff Öffentlichkeit auf einen eigenen – vom Privaten geschiedenen – Gesellschaftsbereich bezieht, welcher wiederum in diversen Institutionen soziologisch evident werde, welche jedoch im Feudalismus noch nicht zu erkennen seien.<sup>337</sup> Wie von Moos zeigt, ist dieser Öffentlichkeitsbegriff aus mediävistischer Sicht nicht befriedigend.<sup>338</sup> Gerade auch die zahlreichen (historischen) Arbeiten von Gerd Althoff haben bewiesen, dass die mittelalterliche Kultur grundsätzlich durch eine repräsentative Öffentlichkeit geprägt ist.<sup>339</sup> Diese Prämisse der Repräsentation bezieht sich auf eine visuelle, situations- sowie körperbezogene und vor allem rituelle politische Kommunikation und Aktion.<sup>340</sup> Dabei verweist Althoff auch auf die Tradition der mittelalterlichen *heimlichkeit*, „die nicht auf Transparenz angelegt war.“<sup>341</sup> Dennoch soll mit Eming dezi-

---

wärtigung von etwas [...]. Inszenieren oder vergegenwärtigen kann man auch Gefühle, Zustände, Ansprüche etc., und diese Entitäten können fingiert sein“ (Bohle/ König 2001, S. 24). Dabei ist das Erzählen von Emotionen freilich „zwar einerseits Vergegenwärtigung, aber immer eine bereits reflektierte, oder besser: eine Vergegenwärtigung durch (und im Modus von) Reflexion“ (Philipowski 2008, S. 78).

<sup>337</sup> Vgl. Habermas 1990, S. 60. Zu Habermas‘ Begriff des kommunikativen Handelns vgl. außerdem Jörke 2006.

<sup>338</sup> Vgl. die Begriffspräzisierung durch Peter von Moos 1998, S. 44–46.

<sup>339</sup> In der geschichtswissenschaftlichen Mediävistik wird insbesondere durch die Arbeiten von Gerd Althoff Trauer sowohl als Zeichen sowie als Handlung innerhalb politischer Kommunikation erachtet (vgl. u. a. Althoff 1997c, S. 258–281, Althoff 2000b). Er verweist dabei zu Recht auf den medialen Charakter der Öffentlichkeit in einer vor allem auf Mündlichkeit und Inszenierung basierenden Gesellschaft, welcher nur mit Hilfe von rituellen Handlungen und ebenso inszenierten Emotionen verbindlich verstanden werden kann. Im Fall literarischer Texte muss jedoch deren Fiktionalität berücksichtigt werden, sowohl gegenüber rituell dargestellten Emotionen als auch gegenüber ‚spontanen‘ Emotionen. Nach Dietmar Rieger kann der moderne Rezipient nicht nach der Authentizität der Emotionen suchen, sondern muss sich auf die Suche nach den Authentifizierungstaktiken im Text machen (vgl. Rieger, D. 2001). Darüber hinaus ist Authentizität auch ein Merkmal für Emotionen in der (kulturellen) Gemeinschaft der ‚Realität‘: „Es [das Individuum] wird nun nicht nur damit belastet, seine Gefühle zu ertragen, sondern muss für die Authentizität der eigenen Empfindungen kommunikativ einstehen“ (Hahn 2010, S. 20).

<sup>340</sup> Vgl. die Untersuchungen im Sammelband Althoff 2001a, darin v. a. ders. 2001b, 2001c, Epp 2001, Schreiner 2001, Kamp 2001 und Wenzel 2001 sowie den Sammelband Garnier/ Kamp 2010, darin v. a. Kamp 2010, Keller, H. 2010, Goetz 2010 und Weinfurter 2010.

<sup>341</sup> Eming 2006a, S. 91. Vgl. Althoff 1997b, 2000a, 2000b.



diert betont werden, dass „[d]as Funktionieren der mittelalterlichen Öffentlichkeit“ nicht abhängig von einer Verlagerung gewisser Sachverhalte in den Bereich der Vertrautheit war, sondern vielmehr auf Inszenierung und wahrscheinlich auch auf „Verstellung“<sup>342</sup> angewiesen war; so postuliert Horst Wenzel, dass die mittelalterliche Öffentlichkeit „mit der Dimension der Inszenierung auch immer eine Dimension des Scheins, der Äußerlichkeit“<sup>343</sup> erhält. Basierend auf dem Inszenierungscharakter sowie der Codierung der Verhaltensformen der Hofgesellschaft ist in den Funktionsweisen der höfischen Kultur ein wichtiger Grund für die Funktionalität der Öffentlichkeit zu sehen. Die Rolle von Körperinszenierungen stellt C. Stephen Jaeger dar:<sup>344</sup>

„Words, gestures, intonation, and facial expression all bear meanings, express policy – no act or gesture is random. [...] Conduct becomes so highly structured that life approaches art: the courtier is himself a work of art, his appearance a portrait, his experience a narrative.“<sup>345</sup>

Susan Crane führt die Überlegungen weiter und konkretisiert die höfische Selbst-Inszenierung anhand der Begriffe Ritual und *performance*<sup>346</sup>:

„Living in the externally oriented honor ethic, secular elites understand themselves to be constantly on display, subject to the judgment of others, and continually reinvented on performance.“<sup>347</sup>

Ebenso beurteilt Crane es folgerichtig als Missverständnis, solche *performances*<sup>348</sup> als Hypokrisie auszulegen, da sich das höfische Selbstbild erst anhand dieser Inszenierungen entwerfe und deswegen auch keine ‚wahre Innerlichkeit‘ verberge.<sup>349</sup> Vielmehr können Gesten, Kleidung, Heral-

---

<sup>342</sup> Eming 2006a, S. 89-90.

<sup>343</sup> Wenzel 1997a, S. 55.

<sup>344</sup> Vgl. dazu außerdem Philipowski 2000a sowie 2000b.

<sup>345</sup> Jaeger 1985, S. 258.

<sup>346</sup> Zur Korrelation von *performance* und Performativität vgl. Pfister 2005.

<sup>347</sup> Crane 2002, S. 4.

<sup>348</sup> Bezüglich der begrifflichen Differenzierung sei daran erinnert, dass der Begriff der Performanz maßgeblich auf den von Milton Singer (1972), Victor Turner und Richard Schechner (1985) geprägten Begriff der ‚cultural performance‘ zurückgeht (vgl. dazu Velten 2002). Er bezieht sich auf Situationen der Aufführung, wie sie die Kultur des Mittelalters in vielseitigen Formen kennt: im Liedvortrag, in der Aufführung eines geistlichen Spiels, in der Inszenierung des Körpers durch Handlungen, Gesten, Sprache oder Kleidung, aber auch im Vorlesen aus einer Handschrift.

<sup>349</sup> Vgl. Eming 2006a, S. 90.

dik und höfische Rituale allgemein als iterierbare Zeichen verstanden werden, anhand derer sich die adlige Identität (selbst) erzeugt.<sup>350</sup>

Wenngleich an der Verbindung von Performativitätstheorien und der Analyse von Emotionen in mittelalterlichen Texten mitunter Kritik geäußert wurde,<sup>351</sup> so scheint eine die narrative Natur des Gegenstands berücksichtigende Diskussion hilfreich, gerade um jene handlungsgenerierenden Elemente der komplexen „socio-political dynamics“<sup>352</sup> eines Textes aufspüren und für die Interpretation heranziehen zu können, dessen narrative Verhandlung von Emotion in „Sprache und Schrift“<sup>353</sup> eben prinzipiell Bestandteil einer performativen Kultur ist. Den Ausgangspunkt der Theorien des Performativen<sup>354</sup> bilden die Untersuchungen John L. Austins,<sup>355</sup> dessen Thesen Pierre Bourdieu und Judith Butler aufgegriffen und mit je eigenem Fokus weiterentwickelt haben,<sup>356</sup> unter einem etwas anderen Aspekt kann dies auch für Jacques Derrida und Michel Foucault gelten.<sup>357</sup> Obwohl zwischen allen Positionen elementare Differenzen bestehen, so versuchen sie im Vergleich doch alle, den „Konstruktionscharakter“ von vermeintlich „biologisch oder phänomenologisch gegebenen Größen“<sup>358</sup> (Geschlecht, Ethnie, Verwandtschaft etc.) oder eine analoge ‚Naturalisierung‘ der sozialen Paradigmen zu formulieren, was freilich eine erneute narrative Codierung

---

<sup>350</sup> Vgl. Crane 2002, S. 177.

<sup>351</sup> Bei der Kritik handelt es sich v. a. um die Mahnung, ‚reale Welten‘ nicht mit ‚literarischen‘ Welten gleichsetzen zu dürfen (vgl. u. a. Philipowski 2006, v. a. S. 265; Schulz, A. 2006, v. a. S. 282–483).

<sup>352</sup> Starkey 2003, S. 173.

<sup>353</sup> Kraß 2005, S. 106.

<sup>354</sup> Zum Verständnis des Performativen in der Sprachwissenschaft vgl. Böhle/ König 2001. Zum grundsätzlichen Verständnis der Performativität in der Mediävistik vgl. Velten 2002.

<sup>355</sup> In seiner ‚Theorie der Sprechakte‘ (Austin 1979) entwickelte John Austin seine Definition von performativen Verben, die er im Anschluss auf die These hin ausweitete, dass durch Sprache generell auch Handlungen vollzogen werden. Damit ist quasi jede Äußerung ein ‚Sprechakt‘, der mit Blick auf eine lokutionäre (Ebene der Aussage), eine illokutionäre (Ebene der Handlung) und eine perlokutionäre Dimension (Ebene der pragmatischen Folge) analysiert werden kann.

<sup>356</sup> Vgl. zu den kulturwissenschaftlichen Aspekten der Theorien von Bourdieu und Butler: Krämer/ Stahlhut 2001.

<sup>357</sup> Vgl. Zirfas 2001, Althans 2001.

<sup>358</sup> Eming 2006a, S. 115.

erfährt, aber doch hinsichtlich der Betonung von Diskursivität als hilfreich erscheint.<sup>359</sup>

Judith Butlers Verständnis von Performativität kommt ein spezieller Stellenwert zu: In ihrem Konzept der performativen Konstitution von (Geschlechts-)Identität ist Performativität keine unikale und intentionale Handlung, sondern eine kontinuierliche Ausübung, die Normen (v. a. Geschlechtszuweisungen) bestimmt und festigt.<sup>360</sup> Damit erhält die Performativität nach Butler sowohl eine Seite der Konvention (fixierte Normen) als auch eine Seite des potentiellen Fortschritts, weil „Wiederholungen niemals einfach Ausfertigungen desselben sind.“<sup>361</sup> Die Produktivität des Performativitätskonzepts nach Butler wird für die Analyse literarischer Emotionsdarstellungen darin gesehen, dass es Fragen nach historischen Praktiken und Diskursen – auch geschlechtsspezifischer Art – eröffnet, die Emotionen codieren. Ferner erscheint es wichtig, auf die – bezüglich der Textanalyse produktiven – Aspekte der Performativität von Verwandtschaft in der mittelalterlichen Literatur zu verweisen, die ebenfalls von Judith Butler anhand der antiken Figur der Antigone thematisiert werden. Verwandtschaft ist nach Butler nicht nur ein Gerüst, das Verhaltensformen zwischen den einzelnen Familienmitgliedern bestimmt, sondern auch das Ergebnis sozialer Handlungsweisen, die obligate Verhältnisse zwischen den Subjekten schaffen. Den performativen Charakter von Verwandtschaft sieht sie darin, dass diese Beziehungen anhand verschiedener Handlungen fortwährend aufrechterhalten werden müssen.<sup>362</sup> Verwandtschaft muss also ‚praktiziert‘ werden, um als zuverlässige Verbindung erfolgreich sein zu können.<sup>363</sup> Folglich sind Emotionsdarstellungen nicht nur der Ausdruck einer stabilen Beziehung, sondern können diese immer wieder erzeugen oder erneuern – zu fragen ist, wie und zu welchem Zweck dies im Text inszeniert wird.

Der Aspekt der Beziehung ist dabei gleichermaßen geprägt durch Teilhabe wie Ausgrenzung: Der Adel bzw. konkrete Gruppen des Adels

---

<sup>359</sup> Darüber hinaus besteht in dieser Diskursivität erneut eine grundsätzliche Nähe zu dem, was bereits zuvor unter den Schlagworten ‚kulturelles Wissen‘, ‚kulturelle Identität‘ etc. erläutert wurde.

<sup>360</sup> Vgl. v. a. Butler 1991, dies. 1997; außerdem einführend: Kämpf 2006, v. a. S. 248–255.

<sup>361</sup> Butler 1995, S. 299.

<sup>362</sup> Vgl. Butler 2001.

<sup>363</sup> Vgl. Eming 2006a, S. 116.

(„Geschlechter“) versuchen sich gleichermaßen zu bestätigen wie auch von anderen Gruppen abzuschirmen – dies geschieht u. a. durch den Habitus<sup>364</sup>, der zum einen „als System von Dispositionen, andererseits als generatives Prinzip [...] konzipiert“ ist, „das die Angehörigen einer sozialen Klasse von denen anderer Klassen abgrenzt“; er prägt die Gestik und die Wahrnehmung sowie „Denkmuster und Handlungsschemata“ dieser Gruppe und nimmt sogar Einfluss auf die als subjektiv gedachten „Bereiche der Einstellungen, Empfindungen und des Geschmacks.“<sup>365</sup> Bourdieu betont, dass die Stilisierungsabsicht umso höher sei, je höher eine Gruppe gesellschaftlich steht – was freilich für den Adel konstitutiv ist. Dementsprechend kann der Habitus auch als eine „zweite[ ] Natur“ der Gesellschaftsmitglieder angesehen werden und damit als „zentrale Analysekategorie“ in Fragen „scheinbar persönliche[r] Angelegenheiten“<sup>366</sup> wie der Konzeption von Emotionen gelten.<sup>367</sup>

„Soziale Nähe und Distanz, Konformität mit den Regeln und Verstöße gegen gültige Verhaltensstandards werden durch ein System von sinnlich wahrnehmbaren Zeichen – Gestik, Mimik, Habitus, Rhetorik – signalisiert, deren aktive Beherrschung über den Status bei Hofe entscheidet.“<sup>368</sup>

Die meisten Arbeiten zur Geschichte der Trauer gehen von gewissen Universalien aus, wobei Trauer als Reaktion auf Tod und Verlust verstanden wird.<sup>369</sup> In der Untersuchung wird folglich zu berücksichtigen sein, unter welchen (historischen) Umständen und mit welchen kulturellen Techniken und Mustern *memoria* mittels Emotionen in der ‚Nibelungenklage‘ inszeniert wird. In Rückgriff auf de Sousas *paradigm scenario* soll analysiert werden, wie die Trauer, zu welchem Zeitpunkt, gegenüber wem und in welcher Situation im Text ausgedrückt wird,<sup>370</sup> dabei

---

<sup>364</sup> Der Habitus-Begriff in der am meisten gebrauchten Verwendung wurde im Wesentlichen von Pierre Bourdieu konzipiert. Eine frühe These legt er in seiner Schrift über die ‚Symbolischen Formen‘(1983) vor, allgemeine Bekanntheit erhält der Begriff jedoch erst durch seine Untersuchung ‚Die feinen Unterschiede‘ (1984). Zum Habitus-Begriff vgl. einführend Simonis, L. 2005, S. 61–62.

<sup>365</sup> Eming 2006a, S. 118. Vgl. auch Kraus/ Gebauer 2010, S. 31–60 sowie Schwingel 1998.

<sup>366</sup> Eming 2006a, S. 118.

<sup>367</sup> Vgl. Bourdieu 1984, S. 283, Koch 2006, S. 61 sowie Hahn (2010, S. 27): „[H]abituelle[ ] emotionale[ ] Kompetenzen gehören also zur Ausstattung einer Person im gleichen Maße wie sie Komponenten eines Kulturzusammenhangs sind.“

<sup>368</sup> Wenzel 1991, S. 59, vgl. außerdem Kraus/ Gebauer 2010, S. 61–64.

<sup>369</sup> Vgl. Stearns/ Knapp 1996, S. 132–150.

<sup>370</sup> Vgl. auch das Analyseverfahren bei Eming 2006a.

sind außerdem die Situation (politisch, öffentlich, familiär, privat), der Anlass („Spontaneität“, Zukunftspolitik, Bitte um Hilfe, Abweisung), die Beteiligten (Erzählebene und Figurenebene – Ehepaar, Verwandtschaft, Feind, etc.) sowie die Ausdrucksform (verbal – nonverbal, gestisch) zu berücksichtigen,<sup>371</sup> wobei freilich auch genderspezifische Zuschreibungen des Gefühlsausdrucks zu untersuchen sein werden. Im Kontext der gedächtnisstiftenden Funktion ist es dabei nicht von Interesse, ob ein Emotionsausdruck ‚echt‘ oder ‚unecht‘ ist,<sup>372</sup> wie etwa auch Haferland zeigt, demzufolge in einer auf Repräsentation ausgelegten höfischen Gesellschaft die Konventionalisierung des Ausdrucks kein wirkliches Gegenstück zum ‚echten‘ Ausdruck darstellt.<sup>373</sup> Vielmehr stellen diese literarischen Formen der Trauerinszenierungen eine soziale Kommunikation und Konstitution von *memoria* dar, die – auch jenseits der Literatur – das reibungslose Miteinander in einer Gesellschaft nach individuellen und kollektiven Katastrophen regelt,<sup>374</sup> und auf diese Weise nicht nur die Verstorbenen memoriert, sondern durch die Artikulation der Trauer, den Verlust als konkretes Defizit thematisiert und einer „Vergegenwärtigung“<sup>375</sup> unterzieht. Die Bedeutung der Emotion liegt dabei in der „Einprägbarkeit von Erinnerungen“<sup>376</sup>, sie dient als Stabilisator.

## 2.4 Die Liminalität als Handlungsgenerator

Neben literarischen Inszenierungen auf der Handlungs- und Erzählebene, mit denen die *memoria* mittels Emotionen ausgedrückt werden, gehört auch ein formelhafter, auffällig körpersprachlicher Gefühlsaus-

---

<sup>371</sup> Vgl. Eming 2006a, S. 76.

<sup>372</sup> In der Analyse von Emotionen kann es weder in kultureller Hinsicht, noch viel weniger in Hinblick auf Literatur um den ‚Wahrheitsgehalt‘ von Gefühlen gehen, dies hat u. a. Aleida Assmann anhand ihrer Analyse von Rousseaus ‚Bekanntnissen‘ (vgl. Rousseau 1985, insbes. Buch VII) und seiner Konzeption der ‚Gefühlskette‘ (*chaîne des sentiments*) gezeigt (vgl. Assmann, A. 2010, S. 251–253). Es wäre vielmehr eine Frage von subjektiver Wahrheit versus objektiver Wahrheit; allerdings ist das Verhältnis der beiden im Emotionsausdruck reziprok: Die subjektive Wahrheit der Emotion fordert durch ihren Ausdruck objektive Wahrheit ein.

<sup>373</sup> Vgl. Haferland 1988.

<sup>374</sup> Vgl. Cavalli 1997, S. 453–470, Ricoeur 1997, S. 431–452.

<sup>375</sup> Lepper 2008, S. 25.

<sup>376</sup> Assmann, A. 2010, S. 251.

druck zu den wichtigsten Merkmalen der mittelalterlichen Literatur. Wenn dieser Ausdruck auch „übertrieben, stereotyp oder theatralisch“<sup>377</sup> wirkt, so resultiert er doch aus der körperlichen Stilisierung von Emotionen, die zwar modernen Rezipienten befremdlich erscheint, doch in der Kultur des Mittelalters zentrale kommunikative Funktionen übernimmt und für den Text handlungsgenerierend wirkt.<sup>378</sup> Damit können diese Ausdrucksmuster nicht von vornherein als unverhältnismäßig deklariert werden, sondern bedürfen vor allem bezüglich ihrer Historizität der detaillierten Reflexion:

„Der soziale und politische Sinn der Klage war eine relativ stark formalisierte Erinnerung, eine Erinnerung an historische *exempla* vorbildlichen Verhaltens und [...] an die durch den Tod gestörten Ordnungen des politischen und sozialen Lebens.“<sup>379</sup>

Darüber hinaus spielen „[n]eben allgemeinen Körperexpressionen wie Erröten, Erbleichen oder Ohnmachten, die in den Texten zu spontanen Regungen des Organismus stilisiert werden,“ auch insbesondere die (autoaggressiven) „Gesten [...] eine wichtige Rolle“<sup>380</sup> für die Darstellung der Trauer innerhalb der Totenmemoria: Der Körper wird zum „Medium der Einschreibung, Speicherung und Transformation kultureller Zeichen.“<sup>381</sup>

---

<sup>377</sup> Eming 2006a, S. 92.

<sup>378</sup> Vgl. Philipowski (2006, S. 270): „Gerade die Stereotypie der Beschreibung ermöglicht die Zuordnung zu den jeweiligen Deutungsmustern wie *triuwe* oder *untriuwe*.“

<sup>379</sup> Jussen 1995, S. 219.

<sup>380</sup> Eming 2006a, S. 93. Die autoaggressiven Gesten erinnern dabei stark an Friedrich Nietzsches Konzept vom ‚Körper als Schreibfläche‘. Im Rahmen seiner These vom ‚Schmerz als mächtigstem Hilfsmittel der Mnemotechnik‘ (Assmann, A. 2010, S. 245) in seinem Werk ‚Zur Genealogie der Moral‘ fragt Nietzsche: ‚Wie macht man dem Menschen-Thiere ein Gedächtniss? Wie prägt man diesem theils stumpfen, theils faseligen Augenblicks-Verstande, dieser leibhaftigen Vergesslichkeit Etwas so ein, dass es gegenwärtig bleibt?‘, seine Antwort: ‚Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtniss bleibt: nur was nicht aufhört weh zu thun, bleibt im Gedächtniss‘ (Nietzsche 1999, S. 295). Zur Bedeutung Nietzsches innerhalb des Erinnerungs- bzw. Gedächtnisdiskurses vgl. Luehrs-Kaiser 2001, S. 419–421.

<sup>381</sup> Öhlschläger 2010, S. 241. Jean Claude Schmitt (1992) untersuchte im Kontext seiner Überlegungen zur Rolle der Gesten im Mittelalter die Trauerdarstellung einer weiblichen Figur auf einem Sakramentar aus dem 11. Jahrhundert, der er ein ‚rituelle[s] Repertoire an Trauergebärden‘ (ders. 1992, S. 213) zuschreibt. Neben diesem Raufen der Haare und Ringen der Hände ist eine weitere Frau klagend zu sehen, sie sich auf die Brust schlägt und zu Boden wirft – Die Heldenepik, aber auch der höfische Roman, kennt ähnliche Ausdrucksmuster, vgl. etwa die Figur der Sigune in Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘

Die besondere Konstitution dieser Darstellung des Totengedenkens in der Emotion der Trauer lässt sich anhand des Ritual-Begriffs erschließen:<sup>382</sup> „Rituale als Medien der Erinnerung entstehen und erhalten Bedeutung in der Verbindung von Innen und Außen“<sup>383</sup>, sie sind also wesentlich für die Konstruktion kollektiver Erinnerung in einer Sozietät.<sup>384</sup> Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, ist die Beziehung zwischen memorierender Emotion und Ritual reziprok: „Einerseits verweisen formale und funktionale Charakteristika des Gefühlsausdrucks auf typische Merkmale von Ritualen, andererseits wird Ritualen eine genuine Nähe zu Emotionen attestiert.“<sup>385</sup> So besitzen Emotionen im Text vor allem die Funktion als Handlungskatalysator und gleichzeitig vollziehen sich in der mittelalterlichen Kultur Handlungen vor allem rituell,

„weil nach dem Grundprinzip der höfischen Repräsentation Rituale die Eigenschaften der Beteiligten sinnfällig zur Anschauung bringen. Solange das Ritual selbst nicht ambivalent ist, braucht man darüber auch nicht zu debattieren. Es gibt nichts zu kommentieren. Die Sache spricht für sich selbst.“<sup>386</sup>

Der Ritualbegriff<sup>387</sup> wurde lange Zeit vor allem auf „kultischen Praktiken in ‚ursprünglichen‘ oder historischen Gesellschaften“<sup>388</sup> bezogen;

---

(vgl. v. a. 138,9–142,2 sowie 249,11–255,30, aber auch 435,1–442,26) oder aber die zahlreichen Darstellungen in besonders expressiver Weise in der ‚Nibelungenklage‘.

<sup>382</sup> Sowohl in den Ritualtheorien als auch in der Emotionsforschung finden sich Hinweise auf die Korrelation von Ritual und Emotion. Dieser Zusammenhang wird jedoch unterschiedlich konzeptualisiert. Dabei werden die jeweiligen Prämissen über Emotionen in den Ritualtheorien wie auch die über Rituale in den Emotionstheorien kaum reflektiert. So zeigt sich gerade der Gefühlsausdruck als Essenz zwischen Emotion und Ritual. Tambiah betrachtet Rituale als einen Rahmen, innerhalb dessen Emotionen eine sozial verbindliche symbolische Form erhalten (vgl. Tambiah 1998, S. 227–250). In Ritualen vollstreckt sich demnach eine gezielte Wiederholung vorgegebener Ausdrucksweisen von Gefühlen, die eine emotionale Haltung im Sinne einer Einstellung oder Überzeugung verfestigen soll. Die Teilnahme am Ritual stellt nach Rappaport immer auch eine Demonstration des Einverständnisses mit dieser Einstellung dar (vgl. Rappaport 1998, S. 191–212).

<sup>383</sup> Shore/ Heaven 2010, S. 143. Zum Ritualbegriff vgl. ferner Dücker 2005, S. 190–192.

<sup>384</sup> Vgl. Wulf 2011, S. 155–156.

<sup>385</sup> Eming 2006a, S. 96.

<sup>386</sup> Schulz, A. 2006, S. 494.

<sup>387</sup> Christoph Wulf (2007, S. 181) fasst die vier basalen Positionen der Ritualforschung zusammen: Zunächst gibt es solche Untersuchungen, welche „die Erforschung von Ritualen im Zusammenhang mit Religion, Mythos und Kultur“ fokussieren (vgl. Frazer 1894 [1996], Eliade 1959, Otto 1979), dann diejenigen, welche den „Zusammenhang zwischen Ritualen und Gesellschaftsstruktur“ erarbeiten (vgl. van Gennep 1909 [2005], Durkheim 1968, Turner, V. 1969 [2005]), weiterhin Analysen, die „Rituale als Text lesen; Ziel ist die

Rituale stehen in enger Verbindung zum Mythos<sup>389</sup> oder repräsentieren gar ein ‚primitives‘ Weltverständnis; gerade in der Mediävistik werden sie im Kontext der (christlichen) Religion oder der Politik diskutiert.<sup>390</sup> Dabei sind sie aber geradezu dafür geeignet, kulturelle Phänomene in „säkulare[n] Kontexte[n]“ oder „zivilisierten‘ Gesellschaften“<sup>391</sup> oder gar deren narrative Umsetzung in der Literatur zu untersuchen:<sup>392</sup>

„Der Grundgedanke der neueren Ritualforschung besagt, dass alle Gesellschaften sich über gemeinschaftsstiftende Funktionen von Ritualen reproduzieren. [...] Der Grundgedanke bildet zugleich das zentrale Argument dafür, dass der Ritualbegriff nicht der religiösen Sphäre vorbehalten bleiben sollte.“<sup>393</sup>

Durch die Öffnung des Ritualbegriffs für eine Vielzahl weltlicher Phänomene,<sup>394</sup> an der zugleich auch Kritik geübt wurde, ist es jedoch nicht einfacher geworden, ein Ritual zu definieren,<sup>395</sup> wenngleich in der Mediävistik die Bedeutung von Ritualen für die mittelalterliche Kultur unstrittig scheint, was allen voran Althoff für den Bereich der mittelalterlichen Politik deutlich gemacht hat.<sup>396</sup> Die mediävistische Forschung zur

---

Entschlüsselung der kulturellen und sozialen Dynamik der Gesellschaft“ (vgl. Geertz 1973, Sahlins 1976), die wiederum Grundlage der nächsten Forschungsrichtung sind, die nicht nur die wesentliche Differenzierung in Ritual und Ritualisierung vornahmen (vgl. Bell 1992, Grimes 1995, Turner, V. 1982 [2009]), sondern selbst die Grundlage für jene Untersuchungen waren, die „vor allem die praktische und die inszenatorisch-performative Seite der Rituale“ betrachten und dabei „die Formen rituellen Handelns [fokussieren], die es Gemeinschaften ermöglichen, sich zu generieren, zu restituieren und ihre Differenzen zu bearbeiten“ (vgl. Bourdieu 1976, Schechner 1977, Tambiah 1979, Grimes 2008).

<sup>388</sup> Eming 2006a, S. 97.

<sup>389</sup> Zur Diskussion des Mythos in der mittelalterlichen Literatur sei hier auf den einschlägigen Sammelband von Keller, J./Kragl 2009 verwiesen, darin v. a. Müller, J.-D. 2009b; vgl. außerdem die Beiträge im Sammelband Friedrich/Quast 2004 und im Kontext der europäischen Heldendichtung: Keller, J. 2006. Zum Mythos in der Kulturwissenschaft der Gegenwart vgl. grundlegend Barthes 1996.

<sup>390</sup> Vgl. v. a. die Untersuchungen von Gerd Althoff (in Auswahl!): ders. 1997c, 2000a, 2000b, 2003, ders./Stollberg-Rilinger 2007.

<sup>391</sup> Eming 2006a, S. 97. Vgl. Platvoet 2008, S. 161–205.

<sup>392</sup> Vgl. Nünning, V./Rupp/Ahn 2013.

<sup>393</sup> Eming 2006a, S. 97. Vgl. Gebauer/Wulf 1998, S. 129; Michaels 1999, S. 23–47.

<sup>394</sup> Vgl. Uhl/Boelderl 1999 sowie den umfangreichen Sammelband zur Diversität der Theorie des Rituals: Kreinath/Snoek/Stausberg 2008.

<sup>395</sup> Vgl. die Übersicht bei Snoek 2008, S. 3–14.

<sup>396</sup> Vgl. u. a. Althoff 1997a, 2000a, 2003, ders./Stollberg-Rilinger 2007; vgl. außerdem Thomas Meyer (2007, S. 211): „In traditionellen Gesellschaften haben die Rituale der Macht zentral die Funktion der Zurschaustellung einer transzendent legitimierten Macht.“



Relationalität von Ritual und Literatur<sup>397</sup> „konzentriert sich“ bisher vor allem „auf das Verhältnis von Ritual, Theater und geistlichem Spiel.“<sup>398</sup> Dabei ist die Relation von Literatur und Ritual genuin reziprok angelegt: „[N]arrative structures and the telling of stories play an important role in rituals and ritual practice, just as ritual can be an important dimension of narrative.“<sup>399</sup> Darüber hinaus liefern Ritualtheorien<sup>400</sup> eben jene „präzise[n] Kriterien, um zentrale Merkmale der Gefühlskultur“<sup>401</sup> in der Literatur des Mittelalters zu analysieren,<sup>402</sup> im Fall der Trauer sogar diese Darstellungen als Memorationsstaktiken zu identifizieren.<sup>403</sup>

---

<sup>397</sup> Zusammenfassend zur Forschung zu Ritual und Theater/ Spiel vgl. Fischer-Lichte 2007, S. 117–139, Ott 2000, S. 309–342 sowie bereits Schechner 1977 und ders. 1990.

<sup>398</sup> Eming 2006a, S. 101 und weiter: „Dies hat nahe liegende Gründe: Theater und Spiel weisen in formaler Hinsicht so viele Affinitäten zum Ritual auf, dass eine Klärung des Verhältnisses notwendig ist. Die christliche Liturgie wird im Kontext dieser Diskussion als frühere Form behandelt, aus der heraus oder neben der sich das geistliche Spiel entwickelt. [...] ‚Ritual‘, ‚Spiel‘ und ‚Theater‘ werden also nicht als unterschiedliche Typen von *performance* auf synchroner Ebene definiert, gleichermaßen wurden die Kategorien der Theatralität und Ritualität bislang noch wenig als Modi kultureller Kommunikation in den Blick genommen, die sich auch in literarischen Texten analysieren lassen; sie werden vielfach unspezifisch oder metaphorisch verwendet.“ Vgl. die Kritik bei Ott 2000, S. 328–330; zur Performativität von Ritualen vgl. u. a. Wulf 2007, S. 183–185.

<sup>399</sup> Nünning, V./ Rupp 2013, S. 2.

<sup>400</sup> Diese Theorien versammelt zum großen Teil ein von Andrea Belliger und David J. Krieger herausgegebener Band, der sich von einer Vielzahl in den letzten Jahren veröffentlichter Sammel- und Tagungsbände zur Ritualtheorie abhebt (vgl. Belliger/ Krieger 1998), daneben außerdem bereits Braungart 1996.

<sup>401</sup> Eming 2006a, S. 102. Vgl. Dorothea Lüddeckens zum Ritual als „a site invested with a most particular power for dealing with emotions“ (dies. 2008, S. 545).

<sup>402</sup> Einen Vorschlag aus literaturwissenschaftlicher Sicht hat Corinna Dörrich unterbreitet, die mittelalterliche Rituale „als eine primär nicht-sprachliche und nicht-diskursive Praxis“ versteht, die allerdings „in schriftlichen Texten vermittelt“ (dies. 2002, S. 5) werde, und erarbeitet eine um die Elemente Form, Substanz und Funktion zentrierte Ritual-Definition, die speziell auf die mittelalterliche Kultur zugeschnitten sein soll. Es erscheint jedoch inkonsequent, dass sie dabei Ritualtheorien, die sich an modernen Kulturen orientieren, von vornherein abweist, um sich dann selbst auf die theoretischen Ansätze von Soeffner (1992) und Bell (1992) zu beziehen; vgl. Eming 2006a, S. 98.

<sup>403</sup> Althoff betont in seiner Interpretation mittelalterlicher Rituale vor allem die zukunftsorientierte Funktion der Inszenierung; er versteht Rituale als „Inszenierung, die Erinnerung erst schaffen wollen. Die Aufführungen und Rituale [...] gruben die Verpflichtung, die durch Tun und Verhalten, aber auch durch verbale Akte übernommen wurde, tief in die Erinnerung der Teilnehmer wie der Zuschauer ein, die so zu Garanten dieser Verpflichtungen wurden“ (Althoff 2000a, S. 46).

#### 2.4.1 Der Tod als soziales Drama der Gemeinschaft

Bei der Analyse mittelalterlicher narrativer Strukturen zeigten sich insbesondere Arnold van Genneps<sup>404</sup> Begriff des Übergangsrituals (*rite de passage*) und in dessen Weiterentwicklung Victor Turners<sup>405</sup> Schwellenzustand, die Liminalität,<sup>406</sup> als gewinnbringend.<sup>407</sup> Diese *rites de passage* „organisieren in den meisten Gesellschaften zentrale Lebensabschnitte wie Geburt, Ehe, Tod sowie Alters- oder Statuswechsel“<sup>408</sup> und sind damit „Riten, die einen Orts-, Zustands-, Positions- oder Altersgruppenwechsel begleiten.“<sup>409</sup> Bekanntermaßen unterscheidet Turner dabei zwischen insgesamt drei Phasen in allen Übergangsriten:<sup>410</sup> Trennungsphase/ Separation,<sup>411</sup> Schwellenphase/ Liminalität<sup>412</sup> und Angliederungsphase/ Aggregation<sup>413</sup>.

---

<sup>404</sup> Vgl. van Gennep 2005. Das Verdienst van Genneps liegt nicht zuletzt auch darin, ein Strukturschema von Ritualen entworfen zu haben, das den Blick weg von zivilisationstheoretischen Debatten (Ritual in ‚primitiven‘ versus ‚zivilisierten‘ Gesellschaften, vgl. Frazer 1996) hin zur allgemeinen Prozesshaftigkeit und Struktur des Rituals gelenkt hat (zur Struktur bzw. Prozesshaftigkeit von Ritualen vgl. Turner, T. 2008, S. 207–246 sowie Bräunlein 2006, S. 93–95). Wenngleich er selbst nie Anspruch auf die Universalität seines Konstrukts erhob (vgl. van Gennep 2005, S. 155), wurde er von der Durckheimschen Schule, allen voran von seinem Zeitgenossen Marcel Mauss, heftig für seine ‚Generalisierungen‘ kritisiert, was letztlich dazu führte, dass der Erfolg seines Konzepts erst viele Jahre später (in den USA) Würdigung fand (zu van Genneps Dualismus mit der Durckheimschen Schule vgl. Zumwalt 1982, S. 299–313; zur Person sowie zur Einführung in sein Werk vgl. Schomburg-Scherff 1997, S. 222–233).

<sup>405</sup> Vgl. Turner, V. 2005; für die mittelalterliche Literatur vgl. bereits Müller, M. E. 1994, S. 221–237. Zur Person Victor Turners sowie zur Einführung in sein Werk vgl. Bräunlein 1997, S. 324–342.

<sup>406</sup> Nicht zuletzt „weil er schlicht ist und überdies nicht nur auf lebenszyklische Passagen, sondern auf sehr viele, wenn nicht die meisten Rituale zutrifft“ (Michaels 2007, S. 258).

<sup>407</sup> Wie zuvor erläutert, wurden die Arbeiten van Genneps zu seiner Zeit quasi nicht berücksichtigt, bis Victor Turner ihre Rezeption beförderte: „Aber diese Erkenntnis [van Genneps] wäre wohl vergessen worden, hätte sie nicht Victor Turner (1920–1983) wiederentdeckt“ (Michaels 2007, S. 242).

<sup>408</sup> Eming 2006a, S. 99.

<sup>409</sup> Turner, V. 2005, S. 94.

<sup>410</sup> Diese Dreigliederung erinnert stark an die von van Gennep vorgenommene Gliederung des Übergangsrituals in Trennungsriten (*rites de séparation*), Schwellen-/ Umwandlungsriten (*rites de marge*) und Angliederungsriten (*rites d'agrégation*) (van Gennep 2005, S. 13–24). Turner konzentriert sich in seinen Ausführungen zur Liminalität v. a. auf die Phase der *rites de marge* und baut diese zur Eigenständigkeit aus (vgl. Turner, V. 1967, S. 93–111).

<sup>411</sup> In der ersten Phase verweist „symbolisches Verhalten auf die Loslösung eines Einzelnen oder einer Gruppe von einem früheren fixierten Punkt der Sozialstruktur, von einer

Nach Victor Turner sind die Eigenschaften des Schwellenzustands („Liminalität“<sup>414</sup>) oder der Schwellenpersonen<sup>415</sup> („Grenzgänger“/ „Neophyten“) unbestimmt. Die Personen befinden sich „zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen“, weil sie, „durch das Netz der Klassifikationen, die normalerweise Zustände und Positionen im kulturellen Raum fixieren, hindurchschlüpfen.“<sup>416</sup> Diese Schwellenwesen besitzen „keinen Status, kein Eigentum, keine Insignien, keine weltliche Kleidung, also keinerlei Dinge [...], die auf einen Rang, eine Rolle oder eine Position im Verwandtschaftssystem verwiesen.“<sup>417</sup> Nach dem Einbruch eines „sozialen Dramas“<sup>418</sup> und der damit verbundenen Separation der Betroffenen werden die Neophyten in Riten mit einem „Augenblick in und außerhalb der Zeit, in und außerhalb der weltlichen Sozialstruktur konfrontiert.“<sup>419</sup> – In der Analyse wird zu zeigen sein, wie diese Raum- und Zeitlosigkeit innerhalb der Be- und Verhandlung von Trauer als Totenmemoria narrativ umgesetzt wird.

Für das Ritual sind gerade die beiden Kategorien Stereotypie und Wiederholung kennzeichnend<sup>420</sup> – Phänomene, die sich analog in der mittelalterlichen Literatur bei der Darstellung von Trauer wiederfinden: Das Ausdrucksrepertoire ist begrenzt, Gestik und Rhetorik des Klagens werden unaufhörlich wiederholt, wodurch ein stereotyper Eindruck

---

Reihe kultureller Bedingungen (einem ‚Zustand‘) oder von beidem gleichzeitig“ (Turner, V. 2005, S. 94).

<sup>412</sup> In der zweiten Phase ist „das rituelle Subjekt (der „Passierende“) von Ambiguität gekennzeichnet; es durchschreitet einen kulturellen Bereich, der wenig oder keine Merkmale des vergangenen oder künftigen Zustands aufweist“ (Turner, V. 2005, S. 94).

<sup>413</sup> In der dritten Phase „ist der Übergang vollzogen. Das rituelle Subjekt – ob Individuum oder Kollektiv – befindet sich wieder in einem relativ stabilen Zustand und hat demzufolge anderen gegenüber klar definierte, sozialstrukturbedingte Rechte und Pflichten. Man erwartet von ihm, daß es sein Verhalten an traditionellen Normen und ethischen Maßstäben ausrichtet, die alle Inhaber sozialer Positionen in ein System solcher Positionen einbindet“ (Turner, V. 2005, S. 94; vgl. dazu außerdem Wulf 2007).

<sup>414</sup> Zur Liminalität nach V. Turner vgl. auch Bräunlein 2006, v. a. S. 95–98; Wiest-Kellner 2005, S. 131–132.

<sup>415</sup> Zur Rolle von Geschlecht im Ritual vgl. Morris 2008, S. 362–378.

<sup>416</sup> Turner, V. 2005, S. 95.

<sup>417</sup> Turner, V. 2005, S. 95.

<sup>418</sup> Vgl. Turner, V. 1974 sowie v. a. ders. 2009. Einführend vgl. Bräunlein 2006, S. 92–93.

<sup>419</sup> Turner, V. 2005, S. 96.

<sup>420</sup> Vgl. Gebauer/ Wulf 1998, Ott 2000, Döring 2009.

entsteht; ‚nebenbei‘ verstärken sich reihende Wiederholungen diesen Eindruck zusätzlich. Letztlich wirken die sich in Ritualen vollziehenden Handlungen repetitiv, ja „stereotyp und redundant“<sup>421</sup>:

„Ritual action is repetitive and, therefore, often redundant, but these very factors serve as important means of channeling emotion, guiding cognition, and organizing social groups.“<sup>422</sup>

In Korrelation mit dem Faktor der Zeit wird eine interne zeitliche Anordnung sichtbar, die jede Aktion an eine vorhergehende anknüpfen lässt; es entsteht ein ritueller Zusammenhang zwischen Wiederholung und Vergewenwärtigung – eben jenen Aspekten des Rituals, die dennoch Platz für dessen Dynamik lassen.<sup>423</sup> „In narrativer Hinsicht können diese Reihungen die Funktion haben, eine Situation emotionaler Krisis dramatisch zu steigern.“<sup>424</sup> Ben-Ze’ev erklärt für die Logik der Wiederholung deren Funktion für die Gemeinschaft: „Repetition reduces excitement and may have a relaxing function; no new activity is required, thereby resulting in an absence of consciousness.“<sup>425</sup> Damit kann die stetige Wiederholung gleicher oder ähnlicher Ausdrucksmuster<sup>426</sup> „als Versuch“ gelesen werden, in der *memoria* den Emotionen „Geltung zu verleihen und sie andererseits unter Kontrolle“<sup>427</sup> zu bringen und verweist dabei auf den rationalen Aspekt der rituellen Inszenierung:<sup>428</sup> „The controlled experience of emotion is made possible through the structural dimension inherent in ritual as such.“<sup>429</sup> Demnach ‚bricht‘ der rituelle Gefühlsausdruck also nicht einfach ‚aus‘, sondern versucht die Emotion in deren Artikulation auch gleichzeitig ‚aufzufangen‘: „Rituelle Wiederholung sichert die Kohärenz der Gruppe in Raum und Zeit.“<sup>430</sup> Diese

---

<sup>421</sup> Eming 2006a, S. 102. Vgl. Tambiah 1998, S. 230; Platvoet 1998, S. 175–176.

<sup>422</sup> Kertzer 1988, S. 9; vgl. außerdem Kasten/Eming/Koch/Sieber 2000, S. 46–47: „Rituale gelten als formalisierte Handlungen. Diese Formalisierung begründet eine konservative Seite von Ritualen, eine Tendenz zu Repetition, Stereotypie und Redundanz. Konflikte können durch Rituale verdeckt werden, und Sozialstrukturen können durch sie als unveränderbar erscheinen.“

<sup>423</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 17.

<sup>424</sup> Eming 2006a, S. 102.

<sup>425</sup> Ben-Ze’ev 2000, S. 14–15.

<sup>426</sup> Zur Rolle des Körpers im Ritual vgl. Bell 2008, S. 533–543.

<sup>427</sup> Eming 2006a, S. 103.

<sup>428</sup> Vgl. Althoff 2000a, S. 56.

<sup>429</sup> Lüddeckens 2008, S. 570.

<sup>430</sup> Assmann, J. 2005a, S. 57.

Krise kann „nicht nur die ‚ausführende‘ Person, sondern auch involvierte Dritte betreffen“; ein Paradebeispiel „für solche Versuche“ der Krisenbewältigung sind „Situationen kollektiver [...] Totentrauer.“<sup>431</sup> Gleichzeitig wird Ritualen aber auch „ein Potential für Varianz und Kreativität zugeschrieben. Rituale haben eine ludische Seite“<sup>432</sup>, indem sie für und in der Sozietät „geteilte Muster herstellen, mit deren Hilfe Mitglieder einer Gemeinschaft ihre Erinnerungen filtern und dabei auch die Art und Weise verzerren, in der zukünftige Ereignisse gedeutet werden.“<sup>433</sup> Dabei werden Rituale „nicht in erster Linie intellektuell rezipiert“, dennoch wird ihnen „durchaus eine kognitive Dimension zugesprochen“<sup>434</sup>, eben jenes „Wissen der zeitgenössischen Rezipienten oder des literarischen Publikums um die Funktion und Regeln einer ‚Ritualsprache‘.“<sup>435</sup> An dieser Stelle wird die immense Rolle der körperlichen Aktion in der Ritualtheorie ersichtlich:<sup>436</sup> „Rituale sind nicht nur an den Körper gebunden und inszenieren den Körper“,<sup>437</sup> sie vermitteln auch diese kognitiven Dimensionen, denn die Form der Wissensvermittlung innerhalb von Ritualen ist von ihrer performativen Körperlichkeit geprägt.<sup>438</sup> Für diesen Zusammenhang haben Gebauer und Wulf den Begriff der rituel-

---

<sup>431</sup> Eming 2006a, S. 103. Wie Eming weiter erklärt, gilt das beschriebene Paradigma immer noch für Begräbnisse in der (Post)Moderne, die Darstellung oder Inszenierung von Trauer hat sich hingegen gewandelt, wofür sie das Beispiel eines Trauerkollektivs aus der Geschichte des 20. Jahrhunderts anführt: Im Rückgriff auf den Historiker Arthur Schlesinger schreibt der Biograph John F. Kennedys, Nigel Hamilton, „aus Anlass des Staatsbegräbnisses für den ermordeten Präsidenten und des ‚Theaters‘, das dabei inszeniert worden sei“ (Eming 2006a, S. 103): „Ich hatte bis dahin niemals die Funktion eines Begräbnisses verstanden. [...] Nun wurde mir klar, dass das Zeremoniell den Leuten helfen soll, die Fassung zu bewahren“ (Hamilton 1993, S. 22). Vgl. für das 21. Jahrhundert auch Wulf 2011 und Grimes 2000, S. 275–282.

<sup>432</sup> Eming 2006a, S. 103.

<sup>433</sup> Shore/ Heaven 2010, S. 147.

<sup>434</sup> Eming 2006a, S. 104. Wenngleich in der Untersuchung (mittelalterlicher) Texte freilich der kognitive Parameter quasi nicht zur Diskussion steht, so darf er in einer theoretischen Diskussion des Rituals nicht fehlen. Zur Kognitionstheorie in den Kulturwissenschaften vgl. Rusch 2005, S. 89–91.

<sup>435</sup> Witthöft 2004, S. 10.

<sup>436</sup> Vgl. Gebauer/ Wulf 1998, S. 153; Wulf 2008, S. 395–411.

<sup>437</sup> Eming 2006a, S. 104. Vgl. Gebauer/ Wulf 1998, S. 137; Platvoet 1998, S. 179–180; Kasten/ Eming/ Koch/ Sieber 2000, S. 47.

<sup>438</sup> Vgl. Jennings 1998, S. 158–160.

len Mimesis geprägt.<sup>439</sup> Gemeinsam „machen beide Aspekte die Ambivalenz von Ritualen ersichtlich, die in vielen Ritualtheorien hervorgehoben wird“ – Rituale haben *ergo* „ebenso konservative wie innovative Elemente“<sup>440</sup>, was sie besonders ‚nützlich‘ für Narration machen kann.

Der kollektive Faktor,<sup>441</sup> „der in der Forschung ähnlich unstrittig ist wie ihr Handlungscharakter, betrifft mehrere Aspekte. Er bedeutet sowohl, dass Rituale *von* Gemeinschaften, wie dass sie *für* Gemeinschaften aufgeführt werden“, die *communitas* der Gruppe wird erst durch sie „mit jeder neuen Aufführung rekonstruier[t].“<sup>442</sup> Soziale Veränderungen oder auch Übergangstadien wie der Tod eines Mitglieds brauchen das Ritual als gemeinschaftsstiftendes, integratives Mittel, um „im gemeinsamen sozialen Handeln und in seiner Interpretation Ordnungen und Hierarchien“<sup>443</sup> zu schaffen – ein Phänomen, das wiederum eng mit der Erinnerung verzahnt ist:

„Es hat den Anschein, daß sich das kollektive Gedächtnis [...] gewissermaßen Platz schafft, wenn zu viele Differenzen angehäuft sind. So entledigt es sich bestimmter Erinnerungen, wenn die Gemeinschaft in einen neuen Lebensabschnitt eintritt. Umgekehrt werden neue Erinnerungen hinzugefügt, die eine neue Wirklichkeit darstellen, weil sie denen, die sich

---

<sup>439</sup> Vgl. Wulf 2011, S. 162–163 zu mimetischen Prozessen/ mimetischem Lernen: „Mimetisches Lernen ist kein bloßes Nachahmen oder Kopieren. Vielmehr ist es ein Prozess, der im Zusammenspiel mit anderen Menschen und Welten in mimetischer Hinsicht zu einer Erweiterung der eigenen Weltsicht, des eigenen Verhaltens und Handelns führt. Mimetisches Lernen ist produktiv; es bezieht sich auf den Körper und es stellt eine Verbindung zwischen dem Individuum und der Welt sowie zwischen Menschen her; es erzeugt Emotionen und praktisches Wissen, welches für soziales, künstlerisches und praktisches Handeln erforderlich ist. [...] Mittels mimetischer Prozesse werden nicht nur Ideen, Haltungen und Werte, sondern auch soziale Formen des Lebens und Handelns wie Rituale erlernt.“ Vgl. außerdem Gebauer/ Wulf 1998; Wulf 2001, S. 253–272. Dabei geht der Begriff freilich grundsätzlich auf das Begriffspaar Mimesis/ Diegesis zurück, der jedoch als „einer der ältesten Termini der Literaturtheorie“ bereits „eine Vielzahl von Umdeutungen und Modifikationen erfahren“ (Basseler 2005, S. 123) hat. Mit dem Phänomen der Mimesis wird noch einmal zusätzlich die Verbindung zur *memoria* verstärkt – der ‚Mimesis des Erinnerns‘: „Erinnern kann nicht wirklich nachgeahmt, sondern es können lediglich verschiedene Erinnerungsprozesse literarisch ‚inszeniert‘ [...] werden“ (Basseler/ Birke 2005, S. 124).

<sup>440</sup> Eming 2006a, S. 103. Vgl. Jennings 1998, S. 160; Gebauer/ Wulf 1998, S. 131.

<sup>441</sup> Vgl. Bergesen 1998, S. 59; Platvoet 1998, S. 175–182; Gebauer/ Wulf 1998, S. 150–151; Muir 1997, S. 3–6.

<sup>442</sup> Eming 2006a, S. 103. Zum Handlungscharakter in Ritualen sowie dessen (je nach theoretischer Ausrichtung) unterschiedliche Konzeptualisierung vgl. Laidlaw/ Humphrey 2008, S. 265–283.

<sup>443</sup> Wulf 2011, S. 156.

erinnern, die für ihre Einordnung in die soziale Umgebung des Augenblicks unerläßlichen Bezugspunkte liefern.“<sup>444</sup>

Auch für die mittelalterliche Literatur lässt sich feststellen, dass die Figuren ihre Emotionen häufig gemeinsam artikulieren oder von den Emotionen einer anderen Figur angesteckt werden. Anwesende werden „nicht als Zuschauer einer theatralischen Szenerie beschrieben, sondern als Mitakteure. Rituale haben bekanntlich keine Zuschauer.“<sup>445</sup> Diese Beeinflussung gilt potentiell auch für die Rezipienten. Denn die „Repräsentation der audiovisuellen Wahrnehmung“ der Literatur im Mittelalter ist als ein „Zusammenhang des bildhaften Erzählens und erzählender Bilder zu verstehen, die keine ästhetische Distanz erstreben, sondern Partizipation und Mimesis, Teilhabe und Nachahmung.“<sup>446</sup>

#### 2.4.2 Die appellative Funktion der Trauerartikulation

Die hochartifizialen Klagegesten vereinen dabei zwei Phänomene, auf die bereits Jutta Eming hingewiesen hat: (Multi-) Medialität<sup>447</sup> und Ästhetisierung<sup>448</sup>, die „summarisch die vielfältigen Mittel und Strategien, mittels derer die Wahrnehmung, die Sinnlichkeit und die Emotionen der Teilnehmer oder Zuschauer angesprochen werden“ und die Memorierung „als eine besondere oder außeralltägliche soziale Handlung erfahren lassen“ – dies medialisiert sich neben der Verbalisierung im körperlichen Ausdruck, „[d]ie Gefühlsausbrüche wirken dabei auch in den Extremformen [...] hochgradig ästhetisiert.“<sup>449</sup> Mit Eming verweist diese Ästhetisierung auf ein Prinzip, das im Emotionsausdruck durch (genauso wie das Ritual<sup>450</sup> anhand von) Gesten zum Ausdruck kommt, der sich – gebunden an ein wahrnehmendes Publikum – in der Darstellung realisiert, damit Appellcharakter besitzt und zur Wiederholung bzw. Anti-

---

<sup>444</sup> Marcel/ Mucchielli 2003, S. 222.

<sup>445</sup> Jussen 1995, S. 225.

<sup>446</sup> Wenzel 2000, S. 186. Mit Gérard Genette (1998, S. 162–164) könnte die Gemeinschaft der am literarisch inszenierten Ritual Beteiligten sowohl intradiegetische Akteure, intradiegetische Zuschauer als auch extradiegetische Textrezipienten umfassen. Zur Medialität als Kriterium der Expressivität, und damit als besonderes Gestaltungsmittel des Rituals vgl. außerdem Braungart 1996, S. 117–119.

<sup>447</sup> Vgl. Tambiah 1998, S. 180 u. S. 248; Platvoet 1998, S. 179;

<sup>448</sup> Vgl. Platvoet 1998, S. 181; Braungart 1996, S. 27–29.

<sup>449</sup> Vgl. Eming 2006a, S. 107.

<sup>450</sup> Zur Ästhetik des Rituals vgl. Williams, R./ Boyd 2008, S. 285–305.

zipation anregt,<sup>451</sup> sie haben „eine soziale Funktion: Sie sind gewissermaßen soziale Imperative.“<sup>452</sup>

Wie Jutta Eming überzeugend darlegte,<sup>453</sup> eignet sich – im Gegensatz zum weiten Gebärden-Begriff wie ihn etwa Ruth Schmidt-Wiegand oder Martin Schubert nutzen<sup>454</sup> – insbesondere der Gesten-Begriff nach Vilém Flusser<sup>455</sup> im Kontext der Emotionalitätsforschung, womit sich die Geste „als eine stilisierte Körperbewegung“ oder auch „aktive, symbolische und mit Bedeutung aufgeladene Handlung, als Stilisierung, nicht als Reaktion“ verstehen lässt und damit der Emotionsausdruck „nicht physiologisch, sondern kulturspezifisch determiniert“<sup>456</sup> ist. Die Geste gelte „für diejenigen, die den Code kennen, als angemessen [...], um die ‚Bedeutung‘ von Schmerz mitzuteilen.“<sup>457</sup> Als problematisch hat sich die Weite der Gestendefinition von Flusser erwiesen, die jedoch im Einzelnen unbeachtet bleiben soll.<sup>458</sup> Denn seine „Ausführungen“ zeigen dennoch auf prägnante Weise, „dass Gesten eine produktive und eine gestaltende Seite“<sup>459</sup> zugrunde liegen und damit Emotionen (bei Flusser ‚Stimmungen‘) kommunizierbar werden,<sup>460</sup> das Gleiche konsta-

---

<sup>451</sup> Vgl. Kasten/ Eming/ Koch/ Sieber 2000, S. 47; außerdem Wulf 2011, S. 163: Es kommt „zu einer *Ansteckung* [H. i. O.] und in der Folge *Intensivierung der Emotionen* [H. i. O.]. Es erfolgt eine mimetische Verstärkung der individuellen Emotionen durch die Emotionen anderer Menschen. Es entsteht ein *Fließen der Emotionen* [H. i. O.], eine Zirkulation, die die Ritualteilnehmer erfasst [...] Diese Ansteckungsseite mimetischer Prozesse lässt sich beim Weinen und Lachen beobachten. Auch bei [...] Bestattungsritual[en] kommt es infolge einer mimetischen Ansteckung zu einer Intensivierung der Gefühle.“

<sup>452</sup> Schulz, A. 2006, S. 494.

<sup>453</sup> Vgl. Eming 2006a, S. 107-109.

<sup>454</sup> Vgl. Schubert 1991; Schmidt-Wiegand 1982a, S. 363–379.

<sup>455</sup> Vgl. Flusser 1994, zum Gesamtkonzept Flussers vgl. Hochscheid 2006, S. 463–470.

<sup>456</sup> Eming 2006a, S. 107.

<sup>457</sup> Flusser 1994, S. 11. Eming (2006a, S. 107-108) weist in diesem Kontext darauf hin, dass Flussers „Unterscheidung [...] Anklänge an die Trennung zwischen ikonischen und symbolischen Gesten in der der Kinesik, die sich auf ihre interkulturelle und kulturspezifische Deutbarkeit bezieht“ aufzeige. Vgl. Wulf 1997, S. 516–524 sowie ders. 1998, S. 80–113. Wenngleich ihre Untersuchungen eine unterschiedliche Argumentation verfolgen, so haben Helmut Birkhan (1988, v. a. S. 443-462) und Jan-Dirk Müller (2003a) die sozialhistorische Codierung als grundsätzliche Voraussetzung für Gesten in der mittelalterlichen Literatur nachgewiesen. Ein wichtiges Argument von Müller besagt jedoch, dass nicht alle Körperzeichen codiert sind

<sup>458</sup> Vgl. dazu Luehrs-Kaiser 2000, S. 43–52.

<sup>459</sup> Eming 2006a, S. 108.

<sup>460</sup> Vgl. Flusser 1994, S. 12–13.



tiert Wulf, wenn er von „Gefühlen und Stimmungen“<sup>461</sup> spricht. Gerth und Mills haben der kommunikativen Seite von Gesten darüber hinaus zugeschrieben, dass sie „Emotionen lenken und verändern“ können, wenn sie beispielsweise „Emotionen bei anderen erzeugen oder bei ihnen zu Reaktionen führen, die wiederum auf das eigene Gefühl zurückwirken“<sup>462</sup> – eine Funktionalität im Sinne der *paradigm scenarios*.<sup>463</sup>

Traditionell wird in der Forschung davon ausgegangen, dass Emotionen in der mittelalterlichen Literatur unmittelbar am Körper zum Ausdruck kommen. Wird nun aber bedacht, dass Gesten Emotionen nach präzisen kulturellen Codes stilisieren und ästhetisieren und außerdem narrativieren, dann bezeugt eben der Umstand, dass Emotionen an Gesten ablesbar sind, keine Spontaneität oder auch Kongruenz von Gesinnung und Körper.<sup>464</sup> Auf diese Weise wird viel mehr die „Stabilität des herrschenden Codes über den gestischen Gefühlsausdruck“<sup>465</sup> ersichtlich – oder mit Gerth und Mills: die „soziale Koinzidenz von Geste und Gefühl.“<sup>466</sup> In der mittelalterlichen Literatur wird also der Ausbruch oder auch die Überwältigung durch eine Emotion quasi in der Geste bzw. der Stilisierung aufgefangen, was auch zu „paradoxen Konstitutionsbedingungen eines gestischen Gefühlsausbruchs“<sup>467</sup> führt: Emotionen wirken wie ein Ausbruch, sind nicht bezwingbar und parallel dazu ästhetisiert. Dieses Paradoxon kann wohl als erzähltechnisches Kenntlichmachen der „Macht des Affekts“ und des „kommunikativen und ästhetischen Stellenwert[s] seiner gestischen Bewältigung“<sup>468</sup> gelten, denn „[e]mbodied in ritual action and embedded within a symbol system, emotions are expressed, sensorially perceived, and experienced, as

---

<sup>461</sup> Vgl. Wulf 1997, S. 521.

<sup>462</sup> Eming 2006a, S. 108. Vgl. Gerth/ Mills 1981, S. 120–232.

<sup>463</sup> Vgl. im Kontext der höfischen Kultur dazu außerdem Horst Wenzel (1991, S. 62): „Die Literatur erweist sich so als vorzügliches Medium zur Vergegenwärtigung sozialer Verhältnisse und zur Darstellung elementarer Lehren über die Welt und den Menschen. [...] Sie führt die verschiedensten Formen der Überhöhung des Alltags [...] zu einem literarischen Gesamtbild zusammen, das nicht nur ‚ästhetischen Gefallen‘ auslöst, sondern zurückwirkt auf die etablierten Standards der höfischen Repräsentationskultur.“

<sup>464</sup> Vgl. Philipowski 2000.

<sup>465</sup> Eming 2006a, S. 108.

<sup>466</sup> Vgl. Gerth/ Mills 1981, S. 128.

<sup>467</sup> Eming 2006a, S. 109.

<sup>468</sup> Eming 2006a, S. 109.

well as controlled and checked within a ritual structure.“<sup>469</sup> Mit Blick auf die Narration lässt sich behaupten, dass diese scheinbar

„unkontrollierbaren Affekte trotz allem eine rituelle Funktion [haben]: Letztlich erweisen sie sich als gemeinschaftsstiftend. Insofern kommt ihnen auch eine Funktion für die Erzählung selbst zu: Sie bringen die stillgestellte Handlung wieder in Gang.“<sup>470</sup>

In der neueren Ritualforschung wird verstärkt der Begriff der ‚Ritualisierung‘ verwendet. Er dient zur Beschreibung von sozialen Handlungsformen, welche zwar rituelle Elemente (Formalisierung, Sequenzierung, Wiederholung) aufweisen, aber ‚noch‘ kein konventionelles Ritual sind. Ritual und Ritualisierung unterscheiden sich demnach nicht in ihrem Gehalt voneinander, sondern im Grad ihrer Institutionalisierung oder sozialen und gesellschaftlichen Verfestigung.<sup>471</sup> Eine Ritualisierung kann auch bedeuten, dass eingeführte Handlungsmuster aus Ritualen als Paradigmen für Handlungen in bislang nicht-rituellen Situationen dienen oder in neue Kontexte überführt werden.<sup>472</sup> An dieser Stelle werden die religionswissenschaftlichen Arbeiten von Catherine Bell<sup>473</sup> relevant: „Ausgehend von der These, dass der Ritualforscher seinen Gegenstand aus einer heterogenen kulturellen Vielfalt selbst konstituiert, unterzieht Bell die Ritualforschung seit Emile Durkheim einer dekonstruktivistischen Kritik und stellt die Ontologie von Ritualen in Frage.“<sup>474</sup> Mit ihren Überlegungen tritt Bell eine Forschungsdiskussion los, die sich um die beiden Pole dreht, „ob Rituale als Texte einer ihnen vorausliegenden Bedeutung zu entziffern“ (Bell) oder aber „als Praxis, Handlung oder *performance* aus sich selbst zu verstehen sind.“<sup>475</sup> Elke Koch empfindet die Definition des Rituals als nicht ausreichend für eine literaturwissenschaftliche Analyse: „Der Begriff des Rituals stellt ein analytisches Konstrukt dar, mit dem bestimmte Handlungen als zeitlich und räumlich

---

<sup>469</sup> Lüddeckens 2008, S. 570.

<sup>470</sup> Schulz 2006, S. 494; vgl. außerdem Nünning, V./ Rupp 2006, S. 16: „ritual, just like narrative, has been described not only as (ritual) action, but also as a communicative act, using symbols as part of its aesthetic-expressive dimension.“; sowie Braungart 1996, v. a. S. 119.

<sup>471</sup> Vgl. Gebauer/ Wulf 1998, S. 150.

<sup>472</sup> Vgl. Jennings 1998, S. 163–165.

<sup>473</sup> Vgl. Bell 1992.

<sup>474</sup> Eming 2006a, S. 104. Zum Dekonstruktivismus vgl. Zapf 2005, S. 17–21.

<sup>475</sup> Eming 2006a, S. 104–105. Zur ‚Bedeutung‘ von Ritualen vgl. Michaels 2008, S. 247–261.

begrenzte Ereignisse gefasst und beschrieben werden.“<sup>476</sup> Sie bevorzugt einen – vor allem von der Soziologie neu erarbeiteten – erweiterten Ritualbegriff, nämlich den der Ritualisierung, der erlaube, „den Blick auf Charakteristika und Funktionen rituellen oder ritualisierten Handelns zu richten“<sup>477</sup>. Es ist davon auszugehen, dass Koch den Begriff der Ritualisierung aufgrund der Form der von ihr analysierten Trauer gewählt hat: Da sie nicht ausschließlich Trauer infolge von Tod betrachtet, ist diese Zugangsweise plausibel. In der ‚Klage‘ handelt es sich jedoch eindeutig um Trauer infolge von Todesfällen und damit um die Artikulation von Trauer als rituell geformte Emotion zur Inszenierung von *memoria*. Weil auch die weitere Handlung des Textes konsequent als Ziel des Trauerrituals gedacht werden kann – quasi als Reintegration bzw. der Reorganisation einer Gemeinschaft mit neuen sozialen Rollen und Verbindungen – soll der Analyse der ‚Nibelungenklage‘ der Begriff des Rituals im Sinne van Genneps und Victor Turners zugrunde gelegt werden. Zur Differenzierung zwischen Ritual und Ritualisierung sei außerdem auf den kulturellen Transfer von Handlungsmustern aus Trauer Ritualen in literarischen Texten des Mittelalters verwiesen, um zunächst ebenfalls Formen der Trauer, dann aber auch andere Emotionen abzubilden. Ebenso argumentieren Kasten, Eming, Koch und Sieber:

„Beide Seiten lassen sich etwa bei der literarischen Darstellung von Trauergeräten beobachten. Sie können nach dem Muster von etablierten rituellen Verhaltensweisen gestaltet werden oder ihrerseits als Vorbild für den gestischen Ausdruck anderer Emotionen dienen.“<sup>478</sup>

Im vorliegenden Fall wird Trauer als ritueller Emotionsausdruck verstanden, da der Text die Darstellung von Verlust infolge von Todesfällen thematisiert. Erst wenn diese rituellen Gesten und Rhetoriken auf andere Gefühlsdarstellungen (Abschiedsschmerz etc.) übertragen werden, kann von einer Ritualisierung gesprochen werden.<sup>479</sup>

---

<sup>476</sup> Koch 2006, S. 65; vgl. Wulf 2007, S. 180: „Rituale sind aber auch Konstruktionen der Forschung, in denen soziale Praktiken als Rituale gedacht und analysiert werden“ (vgl. außerdem Wulf/ Zirfas 2004).

<sup>477</sup> Koch 2006, S. 65.

<sup>478</sup> Kasten/ Eming/ Koch/ Sieber 2000, S. 47.

<sup>479</sup> Zur großen Diversität sowohl in der Ritual- als auch in der Emotionsforschung vgl. Wulf 2011, S. 157: „Da Rituale wie Emotionen als komplexe soziale Phänomene Gegenstand vieler wissenschaftlicher Disziplinen sind, gibt es in der internationalen Ritual- und Emotionsforschung keine allgemein akzeptierte Ritual- bzw. Emotionstheorie. Die Positio-

In der Untersuchung soll der Zusammenhang von Ritual und Emotionalität als wichtigstes Analysekriterium dienen, um auf diese Weise die für moderne Leser monoton-übertrieben erscheinenden Gefühlsäußerungen als Authentifizierungstaktik von *memoria* im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Nibelungenklage‘ zu identifizieren, die mit ihrer präzise festgelegten Handlungsabfolge soziale und damit reale Verbindlichkeit erzeugen soll: „Die mimetische Ansteckung in Ritualen und die damit verbundene Zirkulation von Emotionen ist ein wichtiger Grund dafür, dass *Rituale Gefühle der Zusammengehörigkeit und der sozialen Kohärenz* [H. i. O.] erzeugen.“<sup>480</sup> – Vergewärtigung als wesentlichen Teil der Toten*memoria* sowie des kulturellen Gedächtnisses.<sup>481</sup> Denn in der rituellen Verhandlung von Trauer artikulieren sich zahlreiche Diskurse, aber vor allem beide Dimensionen des Totengedenkens: Die retrospektive Erinnerung memoriert die Verstorbenen, ist aber gleichermaßen ein Memorieren des eigenen verlorenen und damit ein Bewusstmachen des gegenwärtigen Ist-Zustands innerhalb der Diskurse Verwandtschaft, Status und Herrschaft sowie Geschlecht; als prospektive Maßnahme versucht die Trauer innerhalb der normativen Ordnung die eigene Rolle innerhalb dieser Diskurse für die Zukunft entweder zu restabilisieren oder neu zu installieren.

Der Gegenstand dieser Untersuchung – eine ‚nibelungische *memoria*‘ – formiert sich in den schriftlich überlieferten Werken ‚Nibelungenlied‘ und ‚Nibelungenklage‘, die vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Rezeption (fast) ausschließlich gemeinsam gedacht und rezipiert werden, aber auch in der sie stets begleitenden Sagentradition, die für das Verständnis der Werke unumgänglich ist. Dabei ist es zum einen das spezifische Spannungsfeld von mündlicher und schriftlicher Überlieferung, zum anderen die Narration (v. a. der ‚Nibelungenklage‘) selbst, die den Erzählkomplex um die bekannten Figuren als Bestandteil einer Gedächtniskultur erscheinen lassen.

Um die beiden bedeutungstragenden Ebenen – das Werk selbst in seiner narrativen Konzeptualisierung sowie die Narration als ‚Verhand-

---

nen [...] sind zu unterschiedlich. Je nach Gegenstandsbereich [...] und methodischem Ansatz werden unterschiedliche Aspekte betont.“

<sup>480</sup> Wulf 2011, S. 164.

<sup>481</sup> Zur Verbindlichkeit als wesentliches Merkmal des kollektiven (bei Assmann: des kulturellen) Gedächtnisses vgl. Hahn 2000, S. 28–29.

lung' von Erinnerung – in ihrer Komplexität fassen zu können, verfährt diese Untersuchung in zwei Schritten. Zunächst soll der Text selbst unter dem Aspekt ‚Erinnerungsarbeit‘ untersucht werden: Es gilt vor dem Hintergrund der spezifischen Überlieferungssituation von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ nach deren Konzeptualisierung von Historizität und damit nach deren Verhältnis zum eingangs erläuterten Konzept des kulturellen Gedächtnisses zu fragen. Besondere Berücksichtigung erfährt dabei die Diskussion der ‚Ursprungsfiktion‘ und der mit ihr verbundenen Figur des Bischofs Pilgrim in der ‚Nibelungenklage‘ – eine Fiktion des Faktischen, die auch als *liber memorialis* des nibelungischen Figureninventars gelesen werden kann. Daneben ist eine genauere Untersuchung der prägnanten Semantik der ‚Nibelungenklage‘ nötig, um ihre Funktion als eine ‚Sprache der Trauer‘ für die Erinnerungsarbeit umreißen zu können, die schließlich die Grundlage der Verhandlung von Erinnerung ist: die Narration. Mit den scheinbar einfachen Fragen ‚Wer betrauert wen, wann, warum und vor allem zu welchem Ziel?‘ werden die Trauerformulierungen des Erzählers der ‚Nibelungenklage‘, die betrauerten Figuren von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ (Kriemhild und Siegfried, Hagen und die Burgundenkönige) genauso wie die trauernden Figuren (Etzel, Dietrich und Hildebrand sowie die Höfe in Pöchlarn und Worms) untersucht, um daran anschließend die unterschiedlichen Memorialfunktionen ihrer Trauer identifizieren zu können.

### 3 DAS WERK ALS ERINNERUNGSARBEIT AN DER NIBELUNGISCHEN MEMORIA

Das ‚Nibelungenlied‘ ist wohl das am meisten diskutierte volkssprachige Werk des Mittelalters, es hat seit Beginn der germanistischen Mediävistik für anhaltende und nur nach dem Zweiten Weltkrieg kurzzeitig aussetzende Diskussion gesorgt. Das ‚Nibelungenlied‘ erfreut sich einer großen Beliebtheit als Untersuchungsgegenstand, als Grundlage der Interpretation diente dabei allerdings häufig allein die *nôt*-Fassung, was gleichzeitig die Interpretation maßgeblich beeinflusst. Daher scheint es notwendig, in dieser Untersuchung zunächst auf den Überlieferungszusammenhang von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Nibelungenklage‘ zurückzugreifen,<sup>1</sup> um darauf aufbauend eine fundierte Analyse vorzunehmen.

#### 3.1 Das ‚Lied‘ und die ‚Klage‘ in der Forschung

Die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der ‚Nibelungenklage‘ stehen in über zwei Jahrhunderten altgermanistischer Forschung fast ausschließlich im Schatten des ‚Nibelungenliedes‘. Erst jüngst zeigt sich ein neues Interesse, sei es in der Betrachtung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ als Gesamtwerk,<sup>2</sup> sei es sogar an der ‚Nibelungenklage‘ allein.<sup>3</sup> Als die Forschung damit beginnt, das ‚Nibelungenlied‘ als Vorstufe der ‚Klage‘ zu lesen, sind die Auseinandersetzungen mit der ‚Nibelungenklage‘ von

---

<sup>1</sup> Heinze (2014, S. 128) wählt für diesen Überlieferungszusammenhang den Begriff des ‚Nibelungenbuches‘, um die enge Verbindung der beiden Werke – die ‚Einheit‘ innerhalb der schriftlichen Überlieferung – zu betonen. Angesichts der Rezeptionsgeschichte des ‚Liedes‘ und dabei vor allem der Bearbeitung durch Thea von Harbou und ihrem ‚Nibelungenbuch‘ erscheint der Begriff allerdings problematisch.

<sup>2</sup> Vgl. etwa Heinze, der als Vertreter eines Verständnisses des ‚Nibelungenliedes‘ im Kontext der Sagentradition diese Position zuletzt in seinem Kompendium ‚Traditionelles Erzählen‘ (2014, Versammlung von Beiträgen aus den Jahren 1987–2012 in revidierter, aktualisierter Form) erneut untermauert: „[D]as Werk [ist] – wie alle traditionelle Heldendichtung – darauf angelegt [...], im Bezug auf eine übergreifende Erzählwelt wahrgenommen zu werden. Die Berücksichtigung dieses Sachverhalts ist ein elementares Erfordernis der Textanalyse“ (ders. 2014, S. 7).

<sup>3</sup> Vgl. etwa das 13. Pöchlerner Heldenliedgespräch (23.–26.04.2014, Publikation in Vorbereitung), das sich unter dem Titel ‚Die Nibelungenklage‘ allein dem „weinerliche[n] Anhängsel“ (Schneider 1943, S. 284) des ‚Liedes‘ widmete.

unterschiedlicher Intensität, doch am meisten interessieren die Ermittlung des künstlerischen Wertes, Fragen der Entstehung und Datierung, Probleme der Stellung der ‚Klage‘ im Spannungsfeld zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie etwaige Verbindungen zu anderen Texten, dazu Fragen der Gattungszugehörigkeit und der Interpretation.<sup>4</sup> Lange Zeit und mitunter noch heute wird der ästhetische Wert der ‚Klage‘ als gering eingeschätzt, da das Werk so gut wie immer am ‚Nibelungenlied‘ gemessen wird.<sup>5</sup> Diese Interpretationen – die sich vor allem auf Hs B beziehen<sup>6</sup> – prägen in erster Linie zwei Punkte: die Gattungsfrage und das Verhältnis der ‚Klage‘ zum ‚Nibelungenlied‘, insbesondere die eindeutigen Schuldzuweisungen sowie die Rationalisierung des ‚Lied‘-Geschehens.<sup>7</sup> Die Forschung zur ‚Klage‘ ist meist wenig kontrovers; tendenziell konstatiert sie eine ausgeprägte Diskrepanz zwischen der heroischen Grundhaltung des ‚Nibelungenliedes‘ und der christlich-moralisierenden ‚Klage‘, gerade vor dem Hintergrund der lateinisch-klerikalen Geschichtsdichtung.<sup>8</sup> Erst die jüngere Forschung betrachtet die ‚Klage‘ als eigenen Text, gerade unter dem Aspekt der Fassungsproblematik<sup>9</sup> und des Überlieferungsverbandes mit dem ‚Nibelungenlied‘, der die ‚Klage‘ als „notwendige Ergänzung“<sup>10</sup> des ‚Liedes‘ erscheinen lässt. Vielleicht gerade wegen ihrer besonderen Stellung in der Literatur des Mittelalters wagen es bis heute nur wenige MediävistInnen, sie in ihre Interpretationen mit einzubeziehen oder sie anhand literatur- und kulturwissenschaftlicher Theorien eingehend zu untersuchen.

---

<sup>4</sup> Vgl. zusammenfassend Lienert 2000a, S. 9.

<sup>5</sup> Zur Wertungsfrage vgl. Bumke 1996a, S. 104–105 sowie Deck 1996, S. 199–233. Zur Ästhetik in Stil und Wortschatz der Klage liegen nur ältere Untersuchungen vor: Vgl. Getzuhn 1914, Leitzmann 1924, Schmidtmayr 1951, Schröder 1989.

<sup>6</sup> Dabei weist Joachim Bumke darauf hin, dass es für die Interpretation von großer Bedeutung ist, ob der Interpret „wie es heute meistens geschieht, die \*B->Klage für ein getreues Abbild des >Klage<-Originals hält“ oder „ob er die Fassungen \*B und \*C äquivalent bearbeitet“ (Bumke 1996a, S. 117).

<sup>7</sup> Vgl. etwa Interpretationen von Hoffmann 1967, Wehrli 1972, McConnell 1986 – vgl. zusammenfassend Deck 1996 sowie Bumke 1996b.

<sup>8</sup> Vgl. v. a. Szklenar 1977.

<sup>9</sup> Vgl. Bumke 1996b.

<sup>10</sup> Bumke 1996a, S. 105; vgl. Wehrli 1972, S. 104.

### 3.1.1 Der Überlieferungszusammenhang

Das vorwiegende Desinteresse an der ‚Klage‘ wäre allenfalls noch nachvollziehbar, wenn nur bei der älteren mediävistischen Wissenschaft ein Zurücktreten der Aufmerksamkeit aufgrund der Begeisterung für das ‚Lied‘ zu beobachten wäre. Aber es finden sich noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts literaturhistorische Bewertungen der ‚Klage‘ als „(künstlerisch anspruchslose) Zudichtung“<sup>11</sup>, welche die älteren Einschätzungen der ‚Nibelungenklage‘ als „schwache Dichtung“ mit einer „Langwierigkeit des mageren Geschehens“<sup>12</sup>, oder „überflüssige Fortsetzung“<sup>13</sup> zum ‚Nibelungenlied‘ oder auch *nur* als „ein sehr mittelmäßiges Werk“<sup>14</sup> zumindest implizit bekräftigen.<sup>15</sup> Doch alle derartigen Deutungen stehen im Gegensatz zur mittelalterlichen Rezeptionshaltung, was sich allein schon aus der (schriftlichen) Überlieferungslage und -menge begründen lässt, folgt doch die ‚Klage‘ in (fast) allen Handschriften dem ‚Lied‘:

„Die Tatsache [...] macht deutlich, daß das Werk im Mittelalter keineswegs als überflüssig und unerwünscht angesehen wurde, sondern offenbar als eine willkommene, vielleicht sogar als eine notwendige Ergänzung des Liedes. Man wird der Klage nicht gerecht, wenn man sie am Nibelungenlied mißt.“<sup>16</sup>

Vielmehr speisen sich ‚Lied‘ und ‚Klage‘ gleichermaßen aus einer mündlichen (‚europäischen‘) Erzähltradition, die selbst mit der Verschriftlichung nicht zum Erliegen kam, sondern bis ins Spätmittelalter ‚weiterlebte‘ bzw. Veränderungen in der mündlichen Tradition durch eben jene Verschriftlichung fand.<sup>17</sup> Joachim Heinzle zufolge „kann und will [das ‚Nibelungenlied‘] nicht ‚aus sich selbst heraus‘ verstanden werden. Es ist kein autonomes Kunstwerk, sondern integraler Bestandteil der Sage, das heißt: einer Gedächtniskultur, die als externes Wirkungsmoment den Text mitkonstituiert, den die Hörer oder Leser je und je

<sup>11</sup> Bumke 2003b, S. 205 in Rekurs auf die wissenschaftlichen Bewertungen der ‚Klage‘.

<sup>12</sup> Wehrli 1972, S. 104.

<sup>13</sup> Golther 1922, S. 300.

<sup>14</sup> de Boor 1991, S. 167.

<sup>15</sup> Vgl. zur Wertungsfrage der ‚Nibelungenklage‘ zusammenfassend v. a. Bumke 1996a, S. 104–105 sowie zu den einseitigen Bewertungen der ‚Klage‘ durch Literaturgeschichten zusammenfassend Deck 1996, S. 199–233.

<sup>16</sup> Bumke 1996a, S. 105.

<sup>17</sup> Dies gilt gleichermaßen für ‚Nibelungenlied‘ und ‚Nibelungenklage‘ sowie für die ‚Lieder-Edda‘ und die Thidrekssaga (vgl. Heinzle 2014, S. 137).



wahrnehmen.“<sup>18</sup> Ähnliches gilt auch für die ‚Nibelungenklage‘, die mit dem ‚Lied‘ als Einheit zu verstehen ist. Deshalb sei im Folgenden kurz die Überlieferungssituation von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ skizziert, die an geeigneter Stelle durch Verweise auf die Forschungslage ergänzt werden soll, um darauf aufbauend die Frage nach der möglichen Funktionalität der Dichtungen zu erörtern.

Das ‚Nibelungenlied‘ ist in 36 Handschriften überliefert, elf davon sind (größtenteils) vollständig, eine Handschrift (c) ist nur ansatzweise erhalten; des Weiteren sind 24 Fragment(komplexe) bewahrt, von denen drei nur die ‚Klage‘ tradieren, wohl aber ebenfalls das ‚Lied‘ beinhalten. Mit den Handschriften C und S (ca. zweites Viertel 13. Jh.) sind die ältesten Überlieferungsträger fassbar; die jüngste Handschrift (d) wird auf den Beginn des 16. Jahrhunderts datiert; daneben existiert ein niederländisches Fragment (Ende 13./Anfang 14. Jh.). Bis auf zwei späte Ausnahmen (die Handschriften n und k) enthalten alle Textzeugen neben dem ‚Lied‘ auch die ‚Nibelungenklage‘.<sup>19</sup> Die Überlieferungszeugen weisen zum Teil erhebliche Abweichungen in Textbestand und -gestalt auf: Die Beurteilung dieser Abweichungen, ihr Zustandekommen, das Verhältnis untereinander oder auch ihre literarhistorische Bedeutung sind jedoch auch „nach zweihundert Jahren philologischer Forschung noch immer nicht hinreichend geklärt.“<sup>20</sup>

Die Forschung unterscheidet in Bezug auf das ‚Nibelungenlied‘ zwei Hauptfassungen: \*AB (auch *nôt*-Fassung, benannt nach dem Ende ihres letzten Verses: *diz ist der Nibelunge nôt*, 2379,4) und \*C (die *liet*-Fassung, benannt entsprechend des Endes ihres letzten Verses: *daz ist der Nibelunge liet*, 2440,4) – eine Unterscheidung, die bekanntermaßen auf Lachmann zurückgeht.<sup>21</sup> Nach Lachmann liefern u. a. (auch in der

---

<sup>18</sup> Heinze 2014, S. 145. Diese „Wahrnehmung des Textes im intertextuellen Raum der Sage“ richtet sich als „Erzählen mit der Tradition“ (ders. 2014, S. 145) gegen ein Verständnis des „Erzählen[s] gegen die Tradition“ (Müller, J.-D. 1998a, S. 74).

<sup>19</sup> Zu detaillierten Informationen und Beschreibungen der Handschriften sei auf die jeweiligen (stetig aktualisierten) Seiten des Handschriftencensus‘ ([www.handschriftencensus.de](http://www.handschriftencensus.de)) und die Übersicht bei Heinze (2014, S. 281–282) sowie seine ausführliche Diskussion (ders. 2014, S. 75–124, 137–148, 175–196) verwiesen.

<sup>20</sup> Heinze 2014, S. 75.

<sup>21</sup> Karl Lachmann, der „Begründer der altgermanistischen Textkritik“ (Heinze 2014, S. 75), nahm die Anordnung der Siglen A, B, C aufgrund seiner Einschätzung des textkritischen Werts der jeweiligen Handschrift vor. In Hs A sah er den Text (auch aufgrund

Nachfolge der Homer-Forschung)<sup>22</sup> Adolf Holtzmann und Friedrich Zarncke,<sup>23</sup> Karl Bartsch<sup>24</sup> und Wilhelm Braune<sup>25</sup> bis hin zu Andreas Heusler,<sup>26</sup> Helmut de Boor<sup>27</sup> und Helmut Brackert<sup>28</sup> wichtige, teilweise höchst kontroverse Beiträge.<sup>29</sup> Die Diskussion der Varianz wurde zuletzt durch Harald Haferland<sup>30</sup> und Jan-Dirk Müller<sup>31</sup> geprägt.<sup>32</sup> Grundsätzlich sei von einem (wie auch immer gearteten) ‚Original‘ auszugehen, auf dem die Überlieferung basiert. Die Fassung \*AB könnte eine Innovationsstufe dieses Grundtextes darstellen, mit der Fassung \*C liegt bereits eine systematische Bearbeitungsstufe vor.<sup>33</sup> Als gesichert gilt die Einwirkung der Bearbeitung auf die Überlieferung des \*AB-Komplexes, „und zwar generell und unkontrollierbar, nicht bloß punktuell und exakt

---

seiner altertümlichen Metrik), der dem ‚Original‘ am nächsten stehe, Hs B sei „eine planmässig und absichtlich verbesserte Ausgabe oder Recension“ von Hs A, Hs C biete schließlich eine grundlegende „Bearbeitung“ (Lachmann 1817, S. 85–86). Zu Karl Lachmann und seinen Arbeiten zum ‚Nibelungenlied‘ vgl. Sparnaay 1948, S. 43–45; Körner 1968, S. 191–193, Ganz 1968, S. 19–21; Wegmann 1994, S. 399–401.

<sup>22</sup> Vgl. Wolf 1908 [1795].

<sup>23</sup> Beide traten unabhängig voneinander für einen Vorrang der \*C-Fassung ein, vgl. Holtzmann 1854, Zarncke 1854.

<sup>24</sup> Bartsch (1856) behauptete den Vorrang von Hs B.

<sup>25</sup> Mit Braunes Untersuchung (1900) schien die Entscheidung im ‚Fassungenstreit‘ zugunsten von Hs B gefallen zu sein.

<sup>26</sup> Heusler ergriff kurz nach Braunes Darlegung erneut Partei für Lachmanns Theorie; bekannt (und nicht unumstritten) blieb sein ‚Heldensagenmodell‘ („Der Weg vom Liede zum Epos ist Anschwellung“, Heusler 1960 [1905], S. 30), das wesentlich auf Lachmanns Liedertheorie gründet. Im Kontext der Nibelungendichtung vgl. außerdem ders. 1965.

<sup>27</sup> de Boor setzte Braunes Verständnis der Handschriftenverhältnisse um, indem er Lachmanns alte Ausgabe nach Hs B (‚Nibelungenlied‘ 1866) des ‚Nibelungenliedes‘ in der 13. Auflage entsprechend (wenn auch nicht konsequent, vgl. Heinzle 2014, S. 78) revidierte (vgl. ‚Nibelungenlied‘ 1956).

<sup>28</sup> Brackerts Auseinandersetzungen mit Braunes Modell und seine Kritik daran (v. a. an den methodischen Grundlagen des Handschriften-Stammbaums), führte zur Vorstellung des Urhebers als Redaktor (einer von vielen) zurück. Wenngleich freilich Braunes Modell nach dieser Kritik nicht haltbar blieb, so war „Brackerts Kritik in ihren Folgerungen aber überzeugend“ (Heinzle 2014, S. 79).

<sup>29</sup> Vgl. zu den einzelnen Positionen im Überblick Heinzle 2014, S. 75–79.

<sup>30</sup> Vgl. Haferland 2006.

<sup>31</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2001c, vgl. außerdem ders. 2005.

<sup>32</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 97–128.

<sup>33</sup> Wie die Verhältnisse der Fassungen zu einem potentiellen ‚Original‘ aufzufassen sind, bleibt hypothetisch; es ist weder zu ermitteln, ob eher Hs A oder B dem Basistext entspricht, noch ob Hs C ebenfalls auf diesen oder aber bereits auf eine Bearbeitungsstufe zurückgreift. Zum Vergleich der Redeszenen im ersten Teil des ‚Liedes‘ in den Handschriften A, B und C vgl. Miedema 2006.

eingrenzbare.“<sup>34</sup> Der Einfluss der weiterhin existenten mündlichen Sagenüberlieferung ist dabei vor allem auf die Spätphase der Überlieferung beschränkt, die „schriftliche Überlieferung hat im Ganzen als geschlossen zu gelten.“<sup>35</sup>

Aber wie hat man sich nun den Zusammenhang von mündlicher und schriftlicher Überlieferung vorzustellen bzw. warum ist es im vorliegenden Fall wichtig? Wie bereits angesprochen, handelt es sich bei der Erzählung von Siegfried und dem Untergang der Burgunden um traditionelles Erzählgut, das jahrhundertlang mündlich und dabei potentiell in divergenten Ausformungen tradiert wurde. Dabei galt die Narration als „verbindliche Geschichtsüberlieferung, als Erzählung von der gemeinsamen Vergangenheit der sie tragenden Menschen, sie war Erinnerungsbestand des kollektiven ‚kulturellen‘ Gedächtnisses“; schwieriger wird es, wenn diese unterschiedlichen Ausformungen der Sage ihren Weg in die Schrift finden, die beiden Hauptfassungen können als „Stadien oder Textzustände im Prozess der Verschriftlichung des Nibelungenstoffes“<sup>36</sup> verstanden werden. Während in der mündlichen Überlieferung Vergangenheit vergegenwärtigt wird,<sup>37</sup> konserviert die Schriftlichkeit ‚Altertum‘ – wobei der Faktor ‚alt‘ wiederum Referenz dafür ist, dass „das Erzählte aus seinem Alter Wert und Autorität“ bezieht, „aber auch Gegenstand von Reflexion und Kritik werden“<sup>38</sup> kann. Der Dichter von ‚Nibelungenlied‘ Handschrift C (Cod. Donaueschinger 63, Badische Landesbibliothek Karlsruhe, sog. ‚Hohenems-Laßbergische‘ oder auch ‚Donaueschinger Handschrift‘, zweites Viertel 13. Jh.)<sup>39</sup> setzt die Kategorie ‚alt‘ in der Prologstrophe (Str. 1,1: *uns ist in alten mæren wonders vil geseit*) an den Beginn der Erzählung, wodurch er „das

---

<sup>34</sup> Heinze 2014, S. 79; vgl. Bumke 1964, S. 437–438, Henning 1972 – Wilhelm Braune (1900, S. 120–121) war noch der Ansicht, dass der Einfluss von Hs C auf die Überlieferung klar einzugrenzen sei.

<sup>35</sup> Heinze 2014, S. 79.

<sup>36</sup> Heinze 2014, S. 80. Es ist nicht damit zu rechnen, dass die mündliche Tradition mit dem Akt der Verschriftlichung zum Erliegen kam. Vielmehr ist davon auszugehen, dass mündliche Sagenvarianten ‚neben‘ dem schriftlichen Werk existierten und sich damit Mündlichkeit und Schriftlichkeit gegenseitig in der Tradierung beeinflussten, was vor allem in den späten schriftlichen Varianten erkenntlich wird.

<sup>37</sup> Vgl. Schaefer 1994, S. 361–363.

<sup>38</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 100–101.

<sup>39</sup> Vgl. ausführlich Obhof 2003.

Pathos der Distanz zum Grundton der Erzählung macht.<sup>40</sup> Die Historizität des Überlieferten – eine Selbstverständlichkeit für die mündliche Tradition – wird hier zum Problem, sieht sich der Bearbeiter doch ständig dazu ‚genötigt‘, sie zu beglaubigen oder entgegen potentieller Skepsis abzusichern.<sup>41</sup> Dabei ging es dem Verfasser nach Heinzle allerdings nicht darum, die Poetik der Vorlage zu verbessern, sondern er war ihr vielmehr verbunden und versuchte die Handlungslogik zu profilieren, weil es ihm „weder um die Durchsetzung eines Moralstandpunkts mit erhobenem Zeigefinger, noch um ästhetische Fragen im Sinne einer modernen Kunstauffassung, sondern um die sachgemäße Vermittlung von ‚Vorzeitkunde‘“<sup>42</sup> ging. Als ‚Vulgata‘ des Mittelalters<sup>43</sup> findet sich in Fassung \*C der am weitesten entwickelte Text, der außerdem ‚Lied‘ und ‚Klage‘ formal so eng aneinander knüpft, dass sich beide quasi zum Verwechseln ähnlich sehen.<sup>44</sup> Wenn auch nicht in solch extremer Angleichung, so ist die Inklusion der ‚Nibelungenklage‘ rein mit Blick auf die Foliogestaltung ein Grundprinzip, das sich die Haupthandschriften teilen und damit beide Teile „zu Bestandteilen einer komplexen Werk-einheit“<sup>45</sup> machen. Damit drängt sich die vielfach diskutierte Verbindung von ‚Nibelungenlied‘ \*C und der ‚Nibelungenklage‘ auf, eine „Frage der Priorität“<sup>46</sup>. Für Joachim Heinzle ist es „sehr viel plausibler, dass die \*C-Bearbeitung auf der ‚Klage‘ beruht als umgekehrt.“<sup>47</sup> Die ‚Klage‘ sei „im Projekt der Verschriftlichung“ der mündlichen Tradition von Anfang an geplant und mit dem ‚Lied‘ gemeinsam für die Schriftlichkeit

---

<sup>40</sup> Heinzle 2014, S. 81. Zur Handschrift C des ‚Nibelungenliedes‘ und ihrem Schreiber vgl. Breuer 2006.

<sup>41</sup> Vgl. ‚Nibelungenlied‘ 1977, S. 518–519, 1161, 1164, 2178. Zur ausführlichen Diskussion der ‚Historizität‘ von Heldendichtung vgl. das folgende Kapitel 2.1.1, S. 77–106.

<sup>42</sup> Heinzle 2014, S. 81. Zur Frage, ob die Erzählung des schriftlichen ‚Liedes‘ dem kulturellen Gedächtnis zugeordnet werden kann vgl. Kap. 3.2.

<sup>43</sup> Vgl. Heinzle 2000.

<sup>44</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 239. Die Angleichung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ reicht so weit, dass der Beginn der ‚Klage‘ mit einem Aventure-Beginn gekennzeichnet ist, darüber hinaus wird auch die restliche ‚Klage‘ in Aventureen gegliedert, so dass Sinnabschnitte zu erkennen sind, die im Übrigen Markierung nach der Art und Weise des ‚Liedes‘ enthalten (vgl. Bumke 1996a, S. 345–349; sowie J.-D. Müller 2013).

<sup>45</sup> Heinzle 2014, S. 84.

<sup>46</sup> Heinzle 2014, S. 81.

<sup>47</sup> Heinzle 2014, S. 81, vgl. außerdem S. 89–90.

gefertigt worden,<sup>48</sup> womit die beiden Texte „als integrale Teile eines Werk-Komplexes anzusehen“ seien, der „die Erzählung eines heroischen Geschehens mit einer christlichen Sinndeutung im Geist des zeitgenössischen Weltbildes verband.“<sup>49</sup> Auf die Diskussion der Abhängigkeiten oder Zusammenhänge von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘ ist in der Folge weiter einzugehen.

Die *nôt*-Fassung der Handschrift B (‚Lied‘ und ‚Klage‘) ist in einer Handschrift (Cod. Sang. 857, Stiftsbibliothek St. Gallen, sog. ‚St. Galler Handschrift‘, Mitte 13. Jh.)<sup>50</sup> zusammen mit Texten überliefert, deren Programm die höfische Epik in Verbindung mit historischem Anspruch und heilsgeschichtlicher/ religiöser Konnotation präsentiert.<sup>51</sup> Dabei steht das ‚Nibelungenlied‘ nach Heinzle „zunächst für die historische Dimension, insofern es für wahr gehaltene ‚Vorzeitkunde‘ vermittelt. Die geistliche Perspektivierung des erzählten Geschehens leistet die ‚Klage‘.“<sup>52</sup> Die ‚Klage‘, die erneut unmittelbar an das ‚Lied‘ anschließt, war für „den Schreiber [...] offenbar die letzte Aventure des ‚Nibelungenlieds‘.“<sup>53</sup> Insgesamt sei die Fassung als ein „historisches, geistlich perspektiviertes Werk“ zu verstehen, das „im Kontext der Sammlung einem literarischen Interesse, das nicht auf ästhetische Erfahrung im Medium fiktionaler Weltentwürfe, sondern auf lebensweltlich verbindliche Orientierung an geistlich fundierter Geschichtsüberlieferung gerichtet war.“<sup>54</sup>

Der prächtigen Ausstattung der Handschrift B steht Handschrift A (Cgm 34, Bayerische Staatsbibliothek München, sog. ‚Hohenems-Münchener Handschrift‘, letztes Viertel 13. Jh.)<sup>55</sup> gegenüber, die als „einfache un-aufwendige Gebrauchshandschrift“<sup>56</sup> Zeichen intensiver Benutzung auf-

---

<sup>48</sup> Vgl. Heinzle 2004a, S. 17–19 – „Divergenzen zwischen ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘ in den erhaltenen Texten sprechen nicht gegen die Annahme“ (ders. 2014, S. 81); vgl. Henkel 2003, S. 118.

<sup>49</sup> Heinzle 2014, S. 81–82, vgl. Henkel 1999 und 2003, S. 118–119.

<sup>50</sup> Vgl. ausführlich Schirok 2003.

<sup>51</sup> Vgl. Heinzle 2004b, Sp. 483–484, Schirok 2003, S. 257. Die Handschrift beinhaltet neben zwei biblischen Texten auch den Karl-, Willehalm- und Parzival-Komplex.

<sup>52</sup> Heinzle 2014, S. 85.

<sup>53</sup> Bumke 1996a, S. 160.

<sup>54</sup> Heinzle 2014, S. 85.

<sup>55</sup> Vgl. ausführlich Schneider 2003.

<sup>56</sup> Schneider 2003, S. 271.

weist. Der Text des ‚Liedes‘ ist kürzer als in Handschrift B; die ‚Klage‘ ist auch in Handschrift A an das Erscheinungsbild des ‚Liedes‘ angepasst; ‚Lied‘ und ‚Klage‘ sind demnach auch in Handschrift A als ‚Einheit‘ überliefert. Die Besonderheiten der Handschrift liegen in ihrer altertümlichen Versgestaltung, ihrem Sprachstil, der Darstellung der Erzählwelt<sup>57</sup> sowie der (ggf. sekundären<sup>58</sup>) Übernahme der Programmstrophe aus Fassung \*C.<sup>59</sup>

Zusammenfassend ergibt sich folgendes Bild für die Überlieferung des ‚Nibelungenliedes‘ am Ende des 13./Anfang des 14. Jahrhunderts:<sup>60</sup> die *nôt*-Fassung, repräsentiert durch die Handschriften A und B, die *liet*-Fassung bzw. \*C-Bearbeitung (Handschrift C, Fragmente E, F, [G], r, X und Z) sowie die Mischfassung \*DB (Fragment-Komplex S) und der Mischkomplex \*J/\*d (\*J): Handschrift J, Fragment W; Fragment-Komplex K/\*d: Fragment O, ggf. H). Heinzle versteht dabei die Fassungsbildung der ‚Klage‘ in Analogie zu der des ‚Liedes‘:

„Auch hier sind mit \*A und \*B zwei Versionen der *nôt*-Fassung zu unterscheiden, deren genetisches Verhältnis unbestimmbar bleibt. Und wie die *liet*-Fassung des ‚Nibelungenliedes‘ ist auch die \*C-Fassung der ‚Klage‘ offensichtlich darauf angelegt, die \*AB-Fassung zu verbessern. Die \*DB-Überlieferung ist auch für die ‚Klage‘ eine Mischform, wobei der Text im \*C-Bereich ein eigenständiges Profil zeigt. Eine eigene Textform – eine Kurzfassung auf der Basis von \*AB – bietet auch die \*J-‚Klage‘, während die d-‚Klage‘ (wie der d-Text des ‚Nibelungenliedes‘) eng zu B stimmt.“<sup>61</sup>

<sup>57</sup> So zum Beispiel die Betonung der ‚höfischen‘ Komponente wie etwa in der Darstellung der ersten Begegnung zwischen Siegfried und Kriemhild (vgl. Heinzle 2014, S. 86).

<sup>58</sup> Zur Programmstrophe des ‚Nibelungenliedes‘ vgl. im Folgenden Kap. 3.2.1.

<sup>59</sup> Die Übernahme der Programmstrophe aus Hs C in der *nôt*-Fassung kann nach Heinzle als Zeichen einer ‚Art von Modernisierungsdruck‘ (ders. 2014, S. 86) verstanden werden, was gerade auch die sog. ‚Mischformen‘ (Fragmente W und O, letztes Viertel 13. Jh.) belegen, die im Wesentlichen der *nôt*-Fassung (\*B) folgen, aber – und das ist gerade das Typische für diese Bearbeitungen – einige Strophen aus Hs C integrieren (für eine pointierte Übersicht der inhaltlichen Spezifika vgl. Heinzle 2014, S. 87, zur Überlieferung der Strophen vgl. Kofler 2011, S. 59–62). Diese Mischformen sind vollständig erhalten in den Handschriften J (ca. 1300) und d (Anfang 16. Jh.) und bieten mit Handschrift J sogar eine eigenständige Kurzfassung der ‚Klage‘ (vgl. Bumke 1996a, S. 282–283). Beide Handschriften bilden den sog. ‚Mischkomplex‘ \*J/\*d (zum Begriff vgl. auch Heinzle 2014, S. 88).

<sup>60</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 89. Zur Überlieferung der Normalformen vom 14. bis 16. Jh. sowie der Sonderformen im Kontext von Mündlichkeit und Schriftlichkeit vgl. ders., S. 90–96. Auf die beiden späten Handschriften n und k wird in der Analyse noch einzugehen sein.

<sup>61</sup> Heinzle 2014, S. 89. Zur ‚Verbesserungs‘-Tendenz der \*C-‚Klage‘ vgl. Heinzle 2013a, v. a. S. 1727.

Demgegenüber vertritt Joachim Bumke die Meinung, dass die ‚Klage‘ nicht von Beginn an dem ‚Lied‘ beigegeben wurde, sondern erst nachträglich durch den Einfluss der *liet*-Fassung – wenn auch sehr zeitnah.<sup>62</sup> Nach Bumke stellt Fassung \*A keine eigenständige Fassung dar, weshalb er sie unter \*B subsummiert.<sup>63</sup> Im Gegensatz zu Fassung \*C, die keine Bearbeitung der ‚Klage‘-Fassung \*AB sei, sondern eine „gleichwertige Parallelfassung“, vielleicht auch von gleichen Autoren.<sup>64</sup> Bumke nimmt an, dass „verschiedene Textfassungen [...] offenbar nicht nacheinander, sondern mehr oder weniger gleichzeitig entstanden [sind], da es bereits während der Ausarbeitung Textkontakte gegeben zu haben scheint.“<sup>65</sup> Gegen diesen Versuch der besseren Bewerkestellung der Leseartenkonstellationen führt Heinzle die enge Verbindung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ in der Überlieferung an, was dafür spreche,

„dass beide Texte [‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘] schon vor der Ausbildung der Fassungen zusammengefügt waren und entsprechend gemeinsam dem Prozess der Fassungsbildung unterlegen sind. Es ist bis jetzt kein Umstand bekannt geworden, der diese Annahme ernsthaft in Frage stellen könnte.“<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 590–593.

<sup>63</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 276.

<sup>64</sup> Bumke 1996a, S. 591.

<sup>65</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 591–592.

<sup>66</sup> Heinzle 2014, S. 90. Bereits die Anfänge der Forschung im 19. Jahrhundert sind von der Frage nach einem Miteinander oder Nacheinander von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ bestimmt. Wilhelm Grimm und Karl Lachmann waren dabei der Meinung, dass die ‚Klage‘ aus einer anderen Vorlage entstanden sei als das ‚Lied‘, ungeachtet aller gegensätzlichen Ergebnisse bei den Handschriftenuntersuchungen. Mit Friedrich Vogt (1911/1913) setzte sich jedoch die Ansicht durch, dass die ‚Klage‘ keine selbstständige Zusammenfassung nibelungischer Sagentraditionen sei, sondern das ‚Nibelungenlied‘ als schriftliches Epos voraussetze (vgl. zusammenfassend Bumke 1996a, S. 106–107) – womit die Forschung bei der Frage nach dem Verhältnis von ‚Lied‘-Fassung \*C zur ‚Klage‘ angekommen ist. Durch Helmut Brackert (1963) wurde die Diskussion um die Entstehung des ‚Liedes‘ und der ‚Klage‘ abermals angestoßen. Innerhalb dieser Debatte sprach sich Michael Curschmann – in Kontrast zu Vogt – erneut dafür aus, dass die ‚Klage‘ mehr oder minder nur die Probe einer Verschriftlichung des Nibelungenstoffes darstelle: „Eine schriftliche ‚Ur-Nôt‘ oder auch anderes, das sei noch einmal ausdrücklich gesagt, mag der ‚Klage‘-Dichter also durchaus gekannt haben. Die typische Form der Vermittlung des Stoffes war aber zu seiner Zeit noch die mündliche Reproduktion ‚aus dem Stegreif‘. Inzwischen war allerdings der früher ästhetisch unproblematische Gegensatz Mündlichkeit – Schriftlichkeit zum Problem geworden, während zugleich dieser ganze Stoffkomplex sich mehr und mehr zu einem Gesamtbild ordnete und so zur schriftlich fixierten epischen Großform drängte. Hier setzt das Experiment der ‚Klage‘ an. [...] Daß es beim Experimentieren blieb, mag auch damit et-

Bumke ist sich aufgrund der „wörtlichen Übereinstimmungen“ einer „direkte[n] Beziehung der beiden Texte sicher“; in Hinblick auf den Entstehungsprozess geht er „sicherlich von einem zeitlichen Nacheinander“<sup>67</sup> aus, bezüglich des Überlieferungsprozesses von einem „gleichzeitige[n] Miteinander.“<sup>68</sup> Das Ergebnis dieser Gleichung ist, dass die Überlieferungssituation wohl nicht kongruent mit der Entstehungssituation war. So ist in der Diskussion um die Priorität von ‚Klage‘ \*B oder ‚Nibelungenlied‘ \*C für Joachim Bumke und Elisabeth Lienert die Erkenntnis am wichtigsten, dass diese Frage bei fast gleichzeitiger Entstehung und womöglich wechselseitiger Beeinflussung irrelevant werde. Verbleibende Unstimmigkeiten zwischen dem ‚Lied‘ und der ‚Klage‘ gelten heute als gängige „Motivvariationen“,<sup>69</sup> wie Bumke sie nennt, die durch die Reproduktion aus dem Gedächtnis leicht zu erklären seien.

Zusammenfassend zeichnet sich für die ‚Klage‘ folgende Überlieferungssituation ab, wie sie v. a. Joachim Bumke rekonstruierte: 14 Textzeugen der ‚Klage‘ sind bekannt, davon sind neun Vollhandschriften (A, B, C, D, J, a, b, d, h) und fünf Fragmente (G, N, P, S, U). Der Überlieferungszeitraum reicht vom 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts, der Schwerpunkt liegt dabei eindeutig auf der zweiten Hälfte des 13. und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts.<sup>70</sup> Bumke rekonstruiert für die Handschriften vier Fassungen der ‚Nibelungenklage‘, die er der Frühphase der Entstehung zurechnet:

---

was zu tun haben, daß aus derselben Situation heraus ein genialer Dichter einen ganz anderen Weg gefunden hatte und bald die erste Fassung des ‚Nibelungenliedes‘ erschien“ (Curschmann 1979, S. 118). Ohne Bezug auf Curschmann konstatiert Norbert Voorwinden ebenfalls, dass es noch kein schriftliches ‚Lied‘ gab, als die ‚Klage‘ als Buchwerk entstand (vgl. Voorwinden 1981). Im Gegensatz dazu stützt sich Burghart Wachinger auf Vogts Untersuchung und vermutet, dass der Dichter der ‚Klage‘ das ‚Nibelungenlied‘ bereits gekannt haben müsse (vgl. Wachinger 1981, S. 90–101). – Der folgende Streifzug durch die Forschungsgeschichte der ‚Nibelungenklage‘ konzentriert sich auf die für die Untersuchung relevanten Punkte (u. a. Zusammenhang ‚Lied‘ – ‚Klage‘, Inhalt und Gliederung). Für einen ausführlichen Überblick (v. a. der älteren Forschung) sei auf die Forschungsberichte von Angelika Günzburger (1983) und Monika Deck (1996) sowie auf Joachim Bumkes ausführliche Auseinandersetzung gerade mit der älteren ‚Klage‘-Forschung (ders. 1996a, S. 104–112) und auf Elisabeth Lienerts Forschungsbericht innerhalb ihrer Edition verwiesen (dies. 2000, S. 7–42).

<sup>67</sup> Bumke 1996a, S. 111.

<sup>68</sup> Bumke 1996a, S. 112.

<sup>69</sup> Bumke 1996a, S. 475.

<sup>70</sup> Vgl. Lienert 2000a, S. 12–13; Bumke 1996a, S. 140.



„eine Kurzfassung (>Klage<\*)], eine Langfassung (>Klage<\*D) und außerdem zwei Fassungen (>Klage<\*B und >Klage<\*C), die sich im Textbestand und in den Formulierungen so stark voneinander unterscheiden, wie das im Bereich der höfischen Epik sonst nicht üblich ist.“<sup>71</sup>

Ein eindeutiges Motiv für diese epischen Variationen kann Bumke nicht entdecken. Er geht jedoch davon aus, dass die Anbindung der ‚Klage‘ an das ‚Lied‘ ein wichtiger Faktor gewesen sein könnte.<sup>72</sup> Trotz der systematisierenden Leistung Bumkes sollten sich RezipientInnen über den Rekonstruktionscharakter dieser vier Fassungen im Klaren sein. Die Überlieferungsform hingegen ist eindeutig: Die ‚Nibelungenklage‘ wurde – im Überlieferungsverbund mit dem ‚Lied‘<sup>73</sup> – als Buchdichtung konzipiert.<sup>74</sup> Als ‚Beweis‘ für diese These kann der Text selbst gelten, indem er seinen RezipientInnen die bekannte Ursprungsfiktion<sup>75</sup> liefert, auf die im Folgekapitel noch ausführlich einzugehen sein wird.<sup>76</sup>

### 3.1.2 Die Gattungsdiskussion

Gattungstypologisch ist die ‚Klage‘ eine Anomalie, denn die Mischform der ‚Klage‘ ist nur schwer auf einen Texttyp festzulegen: Sie ist eine ‚Fortsetzung‘ (durchaus mit eigenen narrativen Elementen wie der Dietrich-Handlung), aber auch eine Stellungnahme zum ‚Lied‘, „reflexive und narrative Elemente gehen in der Klage ineinander über.“<sup>77</sup> Ferner ist sie auch eine Art ‚Kommentierung‘, nicht systematisch oder chronologisch, sondern assoziativ, jedenfalls folgt sie nicht der Gattung der gelehrten mittelalterlichen Kommentar-Tradition.<sup>78</sup> Der Vorschlag, die ‚Klage‘ als eine Art Kommentar aufzufassen, geht dabei auf Gillespie zurück.<sup>79</sup> Er vertritt die Ansicht, dass der ‚Klage‘-Dichter die Handlung des ‚Liedes‘ als unpassend für seine Zeit empfunden hätte und deswe-

---

<sup>71</sup> Bumke 1996a, S. 90.

<sup>72</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 90.

<sup>73</sup> Lienert 2000, S. 13.

<sup>74</sup> Vgl. Curschmann 1979, S. 85–119; Wachinger 1981, S. 264–275.

<sup>75</sup> *Von Pazouwe der bischof Pilgrin/ durch liebe der neven sin/ hiez schriben diz maere./ wie ez ergangen waere./ in latīnischen buochstaben./ daz manz vür wâr solde haben.* (‚Klage‘, \*B, V. 4295–4300; vgl. \*C, V. 4401–4406).

<sup>76</sup> Vgl. Kap. 3.3.

<sup>77</sup> Lienert 2000a, S. 20.

<sup>78</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 119.

<sup>79</sup> Vgl. Gillespie 1972, S. 153–177.

gen die ‚Klage‘ auf einer vereinheitlichenden christlichen Moral basieren lasse: „Where the N[ibelungen]L[ied] poet holds aloof as a restrained narrator using ambiguous utterances, the Kl[age] poet takes sides and aims at an exhaustive and satisfying clarity.“<sup>80</sup> Gillespie kontrastiert vor allem die Gegensätzlichkeit und die formale sowie strukturelle Beziehung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘.<sup>81</sup> Im Zentrum der Überlegungen von Hans Szklenar<sup>82</sup> steht ebenfalls die Frage nach der Gattung der ‚Nibelungenklage‘ als Heldenepos, Totenklage, Fortsetzung oder Kommentar. Szklenar kommt zu der Auffassung, sie sei doch am besten mit der Benennung als ‚Mischgattung‘ repräsentiert, als ein „Parallelunternehmen zum Nibelungenlied.“<sup>83</sup> Wie auch Wehrli geht er davon aus, dass der Dichter der ‚Klage‘ – nicht einverstanden mit der Erzählweise des ‚Liedes‘ – das Nibelungengeschehen anhand der Berufung auf lateinische Quellen („mit den Mitteln der geschichtsorientierten [...] Dichtung“<sup>84</sup>) für seine Zeit aktualisieren wollte, und zwar in einer „moderne[n] Erzählform [...] auf christlichem Boden stehend.“<sup>85</sup>

Einen neuen Weg in der Beantwortung der Gattungsfrage schlägt Fritz Peter Knapp<sup>86</sup> ein und weist auf den Zusammenhang zwischen Verschriftlichung der Heldenepik und der „intensivierten Hinwendung zur antiken Dichtung, Philosophie und Geschichtsschreibung“<sup>87</sup> zur Entstehungszeit der ‚Klage‘ hin. Durch die Hand von Klerikern werde „die *tragoedia* der Nibelungen einer entsprechenden Bearbeitung unterworfen – die Handschriftengruppe \*C gibt Zeugnis davon – und vor allem mit einem Anhang versehen.“<sup>88</sup> Bei Knapps ‚Anhang‘ handelt es sich um die ‚Klage‘, ohne die, wie er meint, das Werk kaum rezipiert worden wäre. Das Bestreben der ‚Klage‘ um „trauernde Rekapitulation und moralische Interpretation“<sup>89</sup> sei zwar in der Volkssprache neu, aber in der lateinischen Schuldichtung bereits vorhanden:

---

<sup>80</sup> Gillespie 1972, S. 156.

<sup>81</sup> Vgl. Gillespie 1972, S. 174–175.

<sup>82</sup> Vgl. Szklenar 1977, S. 41–61.

<sup>83</sup> Szklenar 1977, S. 59; vgl. auch seine Auflistung der Gattungsdiskussionen, S. 42–44.

<sup>84</sup> Szklenar 1977, S. 59.

<sup>85</sup> Szklenar 1977, S. 57.

<sup>86</sup> Vgl. Knapp 2005, S. 30–47.

<sup>87</sup> Knapp 2005, S. 44.

<sup>88</sup> Knapp 2005, S. 41.

<sup>89</sup> Knapp 2005, S. 42.

„Es gehörte zu den Schulaufgaben, poetische Kurzfassungen größerer Vers- und Prosawerke anzufertigen. Besonders beliebt war dabei das Thema vom Untergang Trojas, ein dem Nibelungenuntergang vergleichbares Sujet.“<sup>90</sup>

Weitere Verbindungen sieht Knapp außerdem auf der semantischen Ebene: Würde ein solches lateinisches Gedicht *lamentatio*, *planctus* oder auch *threnus* genannt, so entspreche dies dem mittelhochdeutschen Wort *klage*.<sup>91</sup> Elisabeth Lienert konstruiert in der Gattungsdiskussion den Begriff der ‚Klage‘ als „kommentierende Fortsetzung.“<sup>92</sup> Im Rückgriff auf Heinzle<sup>93</sup> bezeichnet sie die ‚Klage‘ auch als „Fiktion, die Legitimationsfunktion hat.“<sup>94</sup> Begründet sei dies durch den expliziten Bezug auf die lateinische Schriftlichkeit und die lateinischen Muster der Wahrheitsbetuerung, wie etwa die zahlreichen Berufungen auf Augenzeugen. Ferner wird die ‚Klage‘ von ihr auch vor dem Hintergrund der nachnibelungischen Gattungsmischung gesehen.<sup>95</sup>

In Bezug auf den Aufbau der ‚Klage‘ und deren Gliederung – gerade weil die Initialsetzung der Handschriften keine Rückschlüsse auf eine autorgewollte Gliederung erlauben<sup>96</sup> – gibt es fast so viele Forschungsmeinungen wie Arbeiten zu diesem Thema.<sup>97</sup> Elisabeth Lienerts<sup>98</sup> Edition und Interpretation basieren auf der Ausgabe von Karl Bartsch,<sup>99</sup> dessen mittelhochdeutscher Text sich bekanntermaßen in erster Linie auf die \*B-Fassung der ‚Klage‘ bezieht.<sup>100</sup> Lienert gliedert den Inhalt der ‚Klage‘ (in ihrer Ausgabe nach \*B) in drei Teile, die von einem Prolog und einem Epilog umrahmt werden. Im Prolog (V. 1–19) werbe der Autor für seine Geschichte, sie sei wahr und es gäbe Grund zum Klagen. Eine Rekapitulation des vergangenen Untergangsgeschehens gibt der Autor im ersten Teil (V. 20–586), in dem er eindeutige Schuldzuwei-

---

<sup>90</sup> Knapp 2005, S. 42.

<sup>91</sup> Vgl. Knapp 2005, S. 43.

<sup>92</sup> Lienert 2000a, S. 20.

<sup>93</sup> Vgl. Heinzle 1994, S. 50.

<sup>94</sup> Lienert 2000a, S. 20.

<sup>95</sup> Vgl. Kerth/ Lienert 2000/2001, S. 107–122.

<sup>96</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 91–102.

<sup>97</sup> Vgl. die Diskussion der Forschungsmeinungen bei Deck 1996, S. 168–173.

<sup>98</sup> Vgl. Lienert 2000a, S. 7–8.

<sup>99</sup> Vgl. ‚Nibelungenklage‘ 1964.

<sup>100</sup> Die Abweichungen in Bartschs Text (vgl. ‚Nibelungenklage‘ 1964) stammen aus der \*C-Fassung, die Lienert in ihrer Neuauflage kenntlich macht; vgl. Lienert 2000a, S. 43.

sungen an Hagen und Gunther vornimmt und Kriemhilds Handeln verteidigt. Im zweiten Teil (V. 587–2493) werden die Toten aufgefunden, beklagt und bestattet. Die Beklagung der Toten durch die Überlebenden – unter besonderer Berücksichtigung der prominenten Toten – sei signifikant für die nahtlose räumliche und zeitliche Anknüpfung der ‚Klage‘ an den Schluss des ‚Liedes‘.<sup>101</sup> Der dritte Teil (V. 2494–4360) bietet die ‚Zukunftsperspektiven‘. Der Begriff der ‚Zukunftsperspektiven‘ wird dabei im Anschluss an Jan-Dirk Müller als „Andeutung des Fortschreitens von Geschichte über den Schluß der Erzählung hinaus“<sup>102</sup> gebraucht. Auch Joachim Bumke geht wie Lienert von einer Dreiteilung des Inhalts mit einer Rahmung durch Prolog und Epilog aus.<sup>103</sup> Neben einer synoptischen Darstellung der Handlungsabfolge der \*B- und \*C-Fassung der ‚Klage‘<sup>104</sup> gibt er darüber hinaus eine weitreichende Darlegung der Schwierigkeiten infolge eben dieser Grenzziehung zwischen den unterschiedlichen Handlungssträngen. Er resümiert im Hinblick auf die Fassung \*C der ‚Klage‘:

„Die Großgliederung der ›Klage‹ in drei Teile bleibt hypothetisch [...]. Wirklich verbürgt ist dagegen die Aventuren-Einteilung in der Fassung \*C, der zufolge die ›Klage‹ aus fünf Großabschnitten mit eigenen Aventuren-Überschriften besteht.“<sup>105</sup>

Das ‚Nibelungenlied‘ endet im Untergang, in der absoluten Katastrophe – die ‚Klage‘ wiederum thematisiert die Bewältigung dieser Ereignisse. Dies geschieht, indem der Text/ der Erzähler die Geschehnisse erklärt,

<sup>101</sup> Vgl. Günzburger 1983, S. 83.

<sup>102</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 450.

<sup>103</sup> Gliederung nach Bumke (1996a, S. 91–102): Prolog (Fassung \*B/ \*C): V. 1–16; erster Teil: \*B, V. 17–586, \*C, V. 17–602; zweiter Teil: \*B, V. 587–2496, \*C, V. 603–2592; dritter Teil: \*B, V. 2497–4360, \*C, V. 2593–4428; Epilog: \*B, V. 4295–4322, \*C, V. 4401–4428. – Eine Gliederung der ‚Klage‘ in drei Teile infolge der Handlungsanalyse hatte bereits Michael Curschmann vorgeschlagen (vgl. Curschmann 1979, S. 99–104).

<sup>104</sup> Die Annahme von zwei Hauptfassungen (\*B und \*C) der ‚Klage‘ durch Joachim Bumke wurde bereits erläutert, vgl. außerdem Bumke 1996a, S. 91–102 sowie S. 340–352.

<sup>105</sup> Bumke 1996a, S. 104. Monika Deck (1996, S. 168–173) spricht sich hingegen – im Anschluss an Werner Hoffmann (1974, S. 91–95) – für einen exklusiven Textteil mit Dietrichs Heimkehr aus. Dieser Anspruch wird jedoch aus dem Inhalt nicht ersichtlich. So sprechen Hildebrands Rat zum Aufbruch (der der Benachrichtigung der Hinterbliebenen vorausgeht) und die Zwischeneinkehr in Pöchlarn (die Dietrichs Heimkehr und Dietrichs Zukunft vereinen) gegen diese Einteilung – zur Kritik daran vgl. auch Lienert 2000a, S. 7–9; Bumke 1996a, S. 102–104. Anschlussfähig bleiben allein Decks Ausführungen zu den unterschiedlichen Forschungspositionen hinsichtlich der Gliederung des Inhalts.

die Toten beklagt, die Ordnung in der Gegenwart wiederherstellt und Zukunftsaussichten bietet. Für Elisabeth Lienert wird die Katastrophe durch rituelle Totenklagen bewältigt und die Aussichtslosigkeit dadurch aufgehoben, dass das Leben in den Orten des ‚Nibelungenliedes‘ weitergeht. Die Ereignisse würden durch Erklärungsversuche rationalisiert; was bleibe, sei der Eindruck, dass das Unglück vermeidbar gewesen wäre: „Die Klage geht nicht von einem fatalen Determinismus aus, sondern zeigt den Untergang als Folge absoluten Fehlverhaltens.“<sup>106</sup> Als eine „historiographisch geprägte Geschichtsdichtung“ im „doppelten Sinne“ versteht Cordula Kropik die ‚Nibelungenklage‘, die allerdings keine „Geschichtsdichtung sein [will] – sie will Geschichtsdichtung darstellen.“<sup>107</sup> Angelika Günzburger sieht die ‚Klage‘ vor allem als „unschätzbare[s] Zeugnis der Rezeptionsgeschichte des Liedes.“<sup>108</sup> Auch wenn sie zu Beginn kritisiert, dass die ‚Klage‘ in der Wissenschaft immer nur in Bezug auf das ‚Lied‘ untersucht wurde, so folgt sie in ihrer Analyse doch selbst diesem Verfahren. Ihre Kritik an der ‚Nibelungenklage‘ resultiert in erster Linie daraus, dass sie das Werk an Texten der Heldenepik und des höfischen Romans misst und dabei die Sonderstellung der ‚Klage‘ in der Gattungsfrage außer Acht lässt. Max Wehrli sucht vergeblich nach der „tragenden Idee“<sup>109</sup> des ‚Nibelungenliedes‘ und findet erst in der \*C-Bearbeitung des ‚Liedes‘ die Möglichkeit, „das Geschehen als gerecht und sinnvoll zu verstehen.“<sup>110</sup> Der ‚Klage‘-Dichter hätte nach Wehrli noch eine weitere Umwandlung unternommen: Er habe „eine gewaltige systematische Liquidation des Nibelungenuntergangs“<sup>111</sup> vollzogen. Nach Wehrli liegt die Intention des ‚Klage‘-Dichters darin, das Desaster und damit das ‚Lied‘ „dadurch zu überwinden, [...] daß es von einem bewußt veränderten Standpunkt aus in dünner Handlung fortgeführt, noch mehr aber durch ein Konzert von Klagestimmen mediiert, gedeutet, umgedeutet und aufgelöst wird.“<sup>112</sup>

---

<sup>106</sup> Lienert 2000a, S. 23.

<sup>107</sup> Kropik 2008, S. 144.

<sup>108</sup> Günzburger 1983, S. 2.

<sup>109</sup> Wehrli 1972, S. 97.

<sup>110</sup> Wehrli 1972, S. 101.

<sup>111</sup> Wehrli 1972, S. 101.

<sup>112</sup> Wehrli 1972, S. 104.

Wehrli formuliert darüber hinaus zur Funktion der Totenklage in mittelalterlicher Zeit:

„Klage ist Handlung. [...] Klage ist geschuldeter Dienst am Toten, Hilfe für die unmittelbar Betroffenen. [...] Verklagen ist ein fester Terminus und heißt so viel wie mit der Klage das Leid verarbeiten, erledigen, infolgedessen auch mit Klagen aufhören. [...] [S]o ist damit doch der primäre Sinn und Ablauf der Klage bezeichnet.“<sup>113</sup>

Wie Bumke zeigt, bedeutet dies – entgegen Wehrlis eigener Auslegung – aber nicht zwangsweise auch eine Überwindung des ‚Liedes‘.<sup>114</sup> Einen Kontrast zwischen ‚Lied‘ und ‚Klage‘ betont außerdem Winder McConnell,<sup>115</sup> der ebenfalls die Notwendigkeit der ‚Klage‘ nach einem abrupten ‚Lied‘-Ende behauptet:

„[T]he *Klage* poet, possibly like many of his contemporaries, was struck to the marrow by the finality he encountered in the Nibelungenlied. The closed-ended structure, with no allusion to a possible future of any significance, may have been too radical for him to accept.“<sup>116</sup>

Die Interpretation McConnells betrifft in erster Linie die Beurteilung Kriemhilds, die in der ‚Klage‘ – im Unterschied zu Hagen – quasi rehabilitiert wird. Ferner diskutiert er gleichzeitig die Verbindung von Heroik und Christentum in der ‚Klage‘: „Continuity between the present and an older, pre-Christian Germanic ethos is in evidence here. The *Klage* poet may attempt to bring this into accord with Christianity. He does not succeed, however.“<sup>117</sup> Auch Günter Zimmermann interessiert in seiner Interpretation der ‚Klage‘ vorwiegend die kausale Beantwortung der Schuldfrage sowie die Frage nach der Religiosität des Werkes: „Die Klage versucht, die Schuldfrage der Nibelungenkatastrophe grundsätzlich nach einer eindimensionalen Handlungskausalität aufzurollen.“<sup>118</sup> Er kommt zu dem Ergebnis: „Die Art und Weise, wie die Kl[age] mit Schuld und Bestrafung verfährt, paßt eher zu den populärtheologischen Vorstellungen. [...] Nicht die gelehrte Tradition des Jüngsten Gerichts [...] wird vorgestellt, sondern die populäre Konzeption einer diesseitigen

---

<sup>113</sup> Wehrli 1972, S. 108–109.

<sup>114</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 119.

<sup>115</sup> Vgl. McConnell 1986, S. 248–255.

<sup>116</sup> McConnell 1986, S. 249.

<sup>117</sup> McConnell 1986, S. 250.

<sup>118</sup> Zimmermann 1990, S. 530.

Bestrafung durch den Tod.“<sup>119</sup> Damit stellt die ‚Klage‘ für Zimmermann „keinen fundamentalen christlichen Gegenentwurf zum adelig-ritterlichen Lebensbild“<sup>120</sup> dar.<sup>121</sup>

### 3.2 Das Wiedererzählen von Heldenzeitaltern

In der Frage um die Funktionalität von Heldendichtung stehen sich zwei Forschungsrichtungen gegenüber: Auf der einen Seite befinden sich diejenigen, die der mittelhochdeutschen Heldendichtung eine Geschichtlichkeit (auch und gerade im Sinne des kulturellen Gedächtnisses<sup>122</sup>) zuschreiben; auf der anderen Seite solche, die ihr diese Geschichtlichkeit absprechen und sie vielmehr vor dem Hintergrund einer Exorbitanz<sup>123</sup> des Erzählten verstehen.<sup>124</sup> Freilich werden einzelne Punkte

---

<sup>119</sup> Zimmermann 1990, S. 533.

<sup>120</sup> Zimmermann 1990, S. 533.

<sup>121</sup> Diese Behauptung wird dadurch gestützt, dass die ‚Klage‘ die vermeintlichen Kausalitäten des Untergangs schildert – sie begibt sich fast in einen Erklärungszwang – und zeigt damit das Unglück der Überlebenden. Sie moralisiert und vereindeutigt (vgl. Tendenzen der *liet*-Fassung des ‚Nibelungenliedes‘), wo das ‚Nibelungenlied‘ (zumindest in der *nôt*-Fassung) keine eindeutigen Schuldzuweisungen gibt. Hagen wird zum Bösewicht schlechthin und Kriemhild weitgehend als unschuldig (aufgrund ihrer *triuwe*) deklariert. Die tatsächliche Schuld am Untergang wird den Burgunden zugeschrieben, vgl. Kap. 4.2.2.

<sup>122</sup> Die Funktion heroischer Überlieferung liegt nach Heinzle in der Befriedigung gesellschaftlicher Sinnbedürfnisse: „Sie gibt ihr als ‚formative‘ Tradition (‚Memoria‘ bzw. ‚Herkommen‘) eine Vergangenheit, und sie zeigt ihr als ‚normative‘ Tradition (‚Exemplum‘) Vorbilder, an denen sie sich orientieren kann. Im Einzelfall helfen die germanistischen Beiträge, das Gedächtnis-Modell schärfer zu fassen, so mit der Vorstellung von der sagen-spezifischen Umformulierung historischer Fakten [...] oder der Vorstellung vom Wechsel der ‚Zurechnungsobjekte‘ [...]. Konkurrierende Modelle erweisen sich als defizitär (‚Exorbitanz‘-These) oder schlicht verfehlt (‚Monstrositäts‘-These)“ (Heinzle 2014, S. 46).

<sup>123</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2001d, S. 125: „Mir scheint [...] das eigentliche Stimulans der Erinnerung das ‚Exorbitante‘ zu sein.“ Außerdem ders. 2001d, S. 127 mit Bezug auf Heinzle 1999 (am Bsp. der Nibelungensage): „Heinzles eigene Ablehnung der Exorbitanz-These bezieht sich auf Assmann, legt aber dessen Konzept des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ zu eng aus: Assmann thematisiert in der Tat jene kulturellen Überlieferungen, die für das Fortleben der Gemeinschaft notwendig sind, und zeigt ihre Virulenz auch dort, wo die Stütze der Schrift fehlt. Kollektive Erinnerung enthält aber nicht nur Normen und Exempel, sondern ebenso das, was ihnen eklatant widerspricht.“

<sup>124</sup> Vgl. Kragl 2010, S. 8: In der Forschung stehen sich zwei Seiten gegenüber, die Vorstellung von „einem relativ konkret gedachten, geschichtsträchtigen Entwurf einerseits, der (vergangenenes) ‚Eigenes‘ tradiert und damit (gegenwärtig) ‚Eigenes‘ fundiert, und einem zwar ebenfalls relativ kompakten [...], jedoch primär literarischen Konstrukt andererseits, das nur noch ganz lose, stoffgeschichtlich an einer historischen Epoche ‚hängt‘.“ Vgl. außerdem Müller 2001d, S. 115–116.

unterschiedlich akzentuiert, bewertet und interpretiert, aber der Gegensatz zwischen den beiden Positionen ist vielleicht nicht so gravierend wie die Lektüre häufig suggeriert. Im Folgenden kann es nicht um die ‚Vermittlung‘ zwischen den beiden ‚Fronten‘ („Heldendichtung als Literatur vs. Heldendichtung als alternativer Geschichtsentwurf“<sup>125</sup>) gehen, wohl aber darum, für den Textverbund von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ danach zu fragen, an welchen Punkten und warum die jeweiligen Zugänge anschlussfähig sind.

### 3.2.1 Die Funktionalität von Heldendichtung

Die schriftlichen Textzeugen basieren auf und interagieren in ihrer Überlieferung mit der Nibelungensage, die Bestandteil einer heroischen Überlieferung ist, wie sie in vielen (v. a. europäischen) Kulturen existiert. Diese Erzählungen weisen große Gemeinsamkeiten in Inhalt, Form und Funktion auf, die Heinzle anhand der Stichworte ‚Geschichte‘, ‚Sage‘, ‚Mündlichkeit‘, ‚Gedächtnis‘ und ‚Mythos‘ diskutiert.<sup>126</sup> Heldensagen haben – allen voran in ihrer mündlichen Tradition – bekanntlich einen historischen Bezug.<sup>127</sup> Die historischen Ausgangspunkte der Nibelungensage<sup>128</sup> sind zum einen der Untergang der Burgunden (ca. 435), deren Figuren namentlich (Gibich, Gernot, Giselher, Gunther)<sup>129</sup> u. a. durch das Stammesrecht ‚Lex Burgundium‘ (5. Jh.) vertraut sind und deren älteste Sagenform von den Ereignissen der Vernichtung der Burgunden unter König Gundaharius etwa durch das ‚Alte Atlilied‘ der ‚Lieder-Edda‘<sup>130</sup> (entstanden wohl gegen Ende des 9. Jh., schriftliche Überlieferung aus dem 13. Jh.) überliefert ist. Zum anderen verarbeitet die Sage den Tod des Hunnenkönigs Etzel/ Attila (ca. 453)<sup>131</sup> ebenso wie die Sagenüberlieferung des Drachentöters Siegfried (ca. 6./ 7. Jh.).<sup>132</sup> Diese prinzipiell zeitlich voneinander entfernten historischen Ereignisse

---

<sup>125</sup> Kragl 2007, S. 64.

<sup>126</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 9–38.

<sup>127</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 11–12.

<sup>128</sup> Zusammenfassend vgl. Gschwantler 1979; Heinzle 2005a sowie ders. 2013b, S. 8–10.

<sup>129</sup> Zu den Namen der burgundischen Könige vgl. außerdem Haubrichs 2007, S. 52–58.

<sup>130</sup> Vgl. Reichert 2003, S. 56–59; von See/ la Frage/ Horst/ Schulz 2012, S. 139–150.

<sup>131</sup> Vgl. de Boor 1963, S. 19–21; Haubrichs 2003, S. 89–90.

<sup>132</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 11–14; zur Datierung vgl. Hoffmann 1979, zum Siegfried-Bild im ‚Lied‘ v. a. S. 80–117; außerdem: Haubrichs 2000, S. 175–206; ders. 2003, S. 83–84.



werden in der Sage zusammengefügt; dabei verfährt die Sage jedoch nicht ahistorisch, denn sie „lügt nicht. Sie hat nur einen eigentümlichen Begriff von Geschichtswissen [...] [, indem] sie die Fakten in einer Weise umerzählt, die bestimmten Mustern folgt [...]: Reduktion, Assimilation, Koordination.“<sup>133</sup> Die Sage reduziert, indem sie komplizierte historische Sachverhalte, die teilweise auch nur wenig miteinander zu tun haben, aus wesentlichen „menschliche[n] Affekte[n] und Konflikte[n] wie Goldgier, Hybris, Eifersucht, Rache“ herleitet und gleichermaßen assimiliert, das heißt, die historischen Ereignisse „an traditionelle Erzählschemata und Erzählmotive“<sup>134</sup> angleicht, wie sie – nicht nur – im Kontext des ‚Nibelungenlieds‘ (verräterische Einladung, gefährliche Brautwerbung) bekannt sind. Die Gesamterzählung fasst dabei alle (relevanten) Einzel-elemente eines Zyklus<sup>135</sup> koordinierend zusammen, so dass „jeder irgendwie mit jedem zu tun hat.“<sup>136</sup>

Ein Großteil der Philologen, allen voran Joachim Heinzle, versteht Heldensagen als eine „Form der kollektiven Erinnerung einer Gemeinschaft“, die der Konstruktion von Identität dient und dabei konstitutive Funktion übernimmt: „[D]ie Helden sind zugleich Vorgänger und Vorbilder.“<sup>137</sup> Das ‚Umerzählen‘ der Sage sei kein „Akt der Enthistorisierung und künstlerischen Emanzipation“<sup>138</sup>, sondern mit Walter Haug die „Formulierung historischer Erfahrung aufgrund von bereitstehenden Motivationsmustern.“<sup>139</sup> Damit erklärt sich auch für Otto Höfler der

---

<sup>133</sup> Heinzle 2014, S. 18, vgl. detailliert zu den genannten Mustern: Heinzle 2013b, S. 11–19.

<sup>134</sup> Heinzle 2014, S. 18.

<sup>135</sup> Zur Zyklusbildung vgl. auch Haferland 2007.

<sup>136</sup> Heinzle 2014, S. 18. Vgl. außerdem Müller, J.-D. 1998a, S. 22–23.

<sup>137</sup> Heinzle 2014, S. 32.

<sup>138</sup> Heinzle 2014, S. 33. Die Aneignung von historischen Ereignissen in der Narration der Heldensage zeige außerdem das Verlangen des Menschen nach der Legitimation seiner Herkunft; die Überlieferungen seien demnach nicht „auf Gedeih und Verderb an ein und dieselbe Trägerschaft gebunden“ und konnten „von immer neuen ‚Zurechnungsobjekten‘ übernommen werden“ (Heinzle 2014, S. 35). – Dieses Verständnis von Vor-Geschichte hängt eng mit der Frage zusammen, ob ‚Geschichte‘ überhaupt objektiv sein kann; dabei handelt es sich um ein Axiom der Forschungen zum kulturellen Gedächtnis (vgl. die bereits stattgefundene Diskussion in Kap. 2.1).

<sup>139</sup> Haug 1975, S. 281. Dieses Verständnis von Heldensage lässt sich auch im Sinne des Authentizitätsanspruchs der Überlieferung der Antike (und des Mittelalters) verstehen. Gerade für die Bewohner der ‚Gedächtnisorte‘ der Sage um Troja war die Erzählung von besonderer Bedeutung, ja verlieh dem Ort das Ansehen, „aus dem sie ein spezifisches Identitätsbewusstsein bezogen“ (Heinzle 2014, S. 35).

Grund für die Anonymität der Heldendichtung, die als „Gestalt der Vorzeitkunde“<sup>140</sup> ihre Funktion in ihrer historischen Qualität besäße.<sup>141</sup> Selbst die aventiurehaften Dietrichepen, deren Entstehung häufig in Zusammenhang mit dem in der Schriftlichkeit wurzelnden höfischen Roman gesehen wird, sind für Hartmut Bleumer in Rückgriff auf die Thesen Althoffs<sup>142</sup> und in Kombination mit der Relation von „Geste und Erzählung“<sup>143</sup> als historisch zu verstehen, weil die Inszenierung von politisch verbindlichen Gesten „zu einem guten Teil zu der historischen Aura der Epen“<sup>144</sup> beitrage. Auch Cordula Kropik postuliert 2008: „Heldensage ist Geschichtsüberlieferung.“<sup>145</sup> Sie nimmt an, dass die mündliche Sagentradition die Überlieferung von Geschichte sei und die verschriftlichte Heldendichtung diese Geschichtlichkeit wiederum reflektiere.<sup>146</sup> Die Betonung der Nähe von (auch schriftlicher) Heldendichtung zur Geschichte erfolgt bei den Vertretern dieser Lehrmeinung dabei – explizit wie implizit – in Anlehnung an Assmanns Konzept des ‚kulturellen Gedächtnisses‘.<sup>147</sup>

Demgegenüber steht ein Verständnis von Heldendichtung „als literarisches Phänomen, das ein irgendwann historisches, vor allem aber

---

<sup>140</sup> Höfler 1955, S. 287.

<sup>141</sup> Ähnlich außerdem Fromm (1986, S. 44): Heldendichtung sehe ihre Aufgabe „in der Vermittlung von Vorzeitkunde“; vgl. ferner Heinzle 1994, S. 26–27; Bowra 1961, S. 560–591; Fromm 1961, S. 94–118; Jauß 1972, v. a. S. 117–118; Knapp 1997, v. a. S. 26–29 sowie ders. 2000 und Haferland 2004, S. 73–133 und für die späte Heldenbuchprosa S. 453–454.

<sup>142</sup> Vgl. Althoff 1990, ders. 1997.

<sup>143</sup> Bleumer 2000, S. 136.

<sup>144</sup> Bleumer 2000, S. 138. Es wäre allerdings danach zu fragen, ob es sich dabei nicht um ein (politisches) Kommunikationsmittel zur Zeit der Verschriftlichung (also des Hoch- bzw. Spätmittelalters) handle und nicht eines *heroic age*, was vielmehr einen Bezug zur Realität zu Zeiten der Verschriftlichung evoziert. Vgl. dazu auch Kragl 2010, S. 4–6, der in der Verwendung dieser Gesten vielmehr eine „Aktualisierung‘ radikalster Form“ (S. 5) sieht, wie sie auch in den Artusromanen zu finden sei.

<sup>145</sup> Kropik 2008, S. 7.

<sup>146</sup> Vgl. Kropik 2008, u. a. S. 15, 20, 24, v. a. 29: Die mündliche Tradition erfolgt diesem Verständnis nach ohne Reflexion und ist damit – freilich etwas verkürzt gedacht – ‚Quelle‘ des Geschichtlichen. Eine Unterscheidung von (literarischer) Erzählvergangenheit und dem Erzählen von (historischer) Vergangenheit finden also bei Kropik nicht statt. Florian Kragl (2010, S. 6) hat in diesem Zusammenhang auf die gebotene Unterscheidung von ‚Verschriftung‘ (Niederschrift) und ‚Verschriftlichung‘ (Konzeption eines Textes) hingewiesen; vgl. dazu außerdem Schulz, A. 2015, S. 150–151 sowie Oesterreicher 1993.

<sup>147</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a sowie die bereits stattgefundenene Diskussion in Kap. 2.1.1.

‚exorbitantes‘ Ereignis reflektiert.“<sup>148</sup> Es sei ein „Fehler der Kontinuitätslehre [...], daß sie diese Traditionen nicht einfach als entwicklungsge-  
schichtlich frühzeitigere Elemente sehen will, sondern als zeitlos-we-  
sensgemäße.“<sup>149</sup> Dabei wird eingeräumt, dass es falsch wäre, eine  
grundsätzliche literarische Beständigkeit der Heldendichtung und -sage  
zu leugnen, im Umkehrschluss ist

„aber die mittelhochdeutsche Heldendichtung zweifellos mehr als eine  
bloße Rekonstruktionskrücke zur ‚alten‘ germanischen Heldendichtung,  
und es ist vor allem zweifelhaft, wie sehr diese germanisch-historische  
Dimension den mittelalterlichen Produzenten und Rezipienten noch  
greifbar war.“<sup>150</sup>

Fokussiert wird dabei v. a. auf die zeitliche Diskrepanz zwischen einem  
*heroic age* (Völkerwanderungszeit)<sup>151</sup> und den hochmittelalterlichen Wer-  
ken. So meint allen voran Klaus von See<sup>152</sup>, dass Heldendichtung primär  
keine gesellschaftliche Funktion habe, da die

„moralische Vorbildhaftigkeit nicht das eigentlich ‚Heldische‘ am Helden  
[ist]. Brutalität, Verwandtenmord und Verrat sind charakteristische Züge  
[...] Es scheint, dass der Held die Möglichkeiten dessen absteckt, was der  
Mensch in extremen Äußerungsformen wollen und tun kann.“<sup>153</sup>

---

<sup>148</sup> Kragl 2010, S. 6. Zum ‚Exorbitanz‘-Begriff vgl. insbesondere Klaus von See 1978, S. 38  
sowie in Nachfolge v. a. Jan-Dirk Müller: ders. 1985, S. 72–74; ders. 2001a; ders. 2001d,  
S. 122–128; ders. 2009a, S. 24–29 sowie Kragl 2007, ders. 2010, u. a. S. 7: „die ‚Exorbitanz‘  
des Nibelungenuntergangs ist um 1200 eine dutzend- oder hundertfach vermittelte.“

<sup>149</sup> von See 1972, S. 42.

<sup>150</sup> Kragl 2007, S. 63–64. Vgl. dazu bereits Rupp 1960. Angespielt wird dabei v. a. auf die  
zeitliche Diskrepanz zwischen *heroic age* (Völkerwanderungszeit) und den überlieferten  
Werken. Die hochmittelalterlichen Dichter hätten die Erzählungen kaum „noch mit ger-  
manischen Augen“ (Schneider, H. 1954, S. 365; vgl. außerdem Hoffmann 1974, v. a. S. 31)  
gesehen.

<sup>151</sup> Vgl. Bowra 1964, v. a. S. 143–194 sowie grundlegend Chadwick 1967.

<sup>152</sup> Vgl. v. a. von See 1971; ders. 1978; ders. 1993.

<sup>153</sup> von See 1978, S. 38. Es kann vielleicht als eine Art ‚Kompromisslösung‘ verstanden  
werden, wenn er „[n]eben das Geschichtsbewusstsein [...] eine psychologisierende Erklä-  
rung“ (Kragl 2007, S. 64) stellt und darlegt, dass sich die „ungewöhnliche Zählebigkeit“ der  
Heldendichtung „sicherlich nicht allein aus der Rolle, die sie für das Selbstgefühl und das  
Geschichtsbewusstsein einzelner sozialer Gruppen und Völkerschaften spielt“ erkläre,  
denn „[i]m Helden und in den exemplarischen Situationen, die der Held zu bestehen hat,  
erlebt sich vielmehr der Mensch überhaupt am frühesten und nachhaltigsten als ein in der  
Geschichte handelndes, seiner selbst mächtiges Wesen“ (von See 1978, S. 37).

Jan-Dirk Müller und Alfred Ebenbauer<sup>154</sup> haben diesen – mit den Worten Heinzles – „Kult des Exorbitanten“<sup>155</sup> weiter diskutiert. Müller sieht (im Falle des ‚Nibelungenliedes‘) vor allem in der Aktualisierungstendenz der schriftlichen Überlieferungen einen Gegenpol zum Distanzgestus des ‚Liedes‘.<sup>156</sup>

Diese „Bestimmung des ‚Heldischen‘ aus dem Geist der Exorbitanz“<sup>157</sup> wurde nicht von allen geteilt, trieb aber die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Heldendichtung weiter voran. So bezeichnet Wolfgang Haubrichs<sup>158</sup> die These von der heldischen Exorbitanz als vollkommen anachronistisch: „Was uns ‚exorbitant‘ und außerhalb der Regeln einer geordneten Gemeinschaft dünkt, war für den Adel der Merowingerzeit und mit Einschränkungen auch noch für die kriegerische Oberschicht der Karolinger- und Ottonenzeit Teil der Atmosphäre, in der man sich bewegte, in der man lebte und dachte.“<sup>159</sup> Entscheidend ist für Haubrichs die historische Qualität der Überlieferung, womit die Heldendichtung als eine Art der Tradierung von Geschichte verstanden wird, in der (für wahr gehaltene) Ereignisse in der Vergangenheit gespeichert werden und als Deutungsmöglichkeit der Gegenwart dienen. Für die Träger der Überlieferung hätte die Dichtung also eine spezifische Funktionen, nämlich ‚Memoria‘ und ‚Exemplum‘: „Die Helden-dichtung gedenkt der Großen des Stammes oder der Familie, als welche man die Helden in Anspruch nimmt, und sie gibt – im Positiven wie im Negativen – verpflichtende Beispiele für das eigene Handeln und dient

---

<sup>154</sup> Ebenbauer zweifelt aufgrund der poetisch-literarischen Qualität des Textes an der Deutung von Heldensage als Vor-Geschichte (vgl. Ebenbauer 2001, v. a. S. 62). Ähnlich bereits Heusler (1967, S. 162–163), der sich Heldendichtung aufgrund ihrer Literarizität nur schwer als ‚Geschichte‘ vorstellen kann; vgl. außerdem Haug 1975, S. 283–292, wenngleich Haug mit seiner Vorstellung der Heldenepen als „Reflexion auf das historisch-heroische Bewusstsein“, in denen sich „die Gegenwart in der heroischen Welt ‚breit macht“ (S. 285) und diesem Verständnis einer ‚Enthistorisierung‘ freilich der Vorstellung Heuslers – also dem von ihm kritisierten Modell – näher ist, als er vielleicht zugeben würde (vgl. Kragl 2007, S. 65; ders. 2010, S. 7).

<sup>155</sup> Heinzle 2014, S. 39.

<sup>156</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2001d, v. a. S. 123.

<sup>157</sup> Heinzle 2014, S. 40.

<sup>158</sup> Vgl. v. a. Haubrichs 1991; ders. 1994; ders. 1995, S. 80–136.

<sup>159</sup> Haubrichs 1995, S. 107. Gegen die Exorbitanz als überzeitliche Kategorie dagegen Müller, J.-D. 1998a, S. 44.

so nicht zuletzt der Legitimation der eigenen Existenz.“<sup>160</sup> Dabei seien drei „Konstruktions- und Konfliktschemata“<sup>161</sup> zu unterscheiden, die jeweils die Funktion von Heldendichtung realisieren und damit „Normenbewußtsein und handlungsleitende Ethik“<sup>162</sup> vermitteln.<sup>163</sup> Gerd Wolfgang Weber<sup>164</sup> betont gleichermaßen das Beispielhafte bzw. die Normvermittlung der Heldendichtung und spricht sich damit gegen von Sees Exorbitanz-These aus: In der Heldendichtung werde eine gesellschaftlich festgelegte und allgemein anerkannte Moral allegorisch vorgeführt,

„allerdings nicht durch einfache ‚Abbildung‘ [...], sondern als komplexe semiotische Struktur, deren ‚Sinn‘, ‚Aussage‘, ‚Bedeutung‘ erst aus dem – im kollektiven Bewußtsein der Zuhörerschaft sich vollziehenden Diskurs der heterogenen semiotischen Bestandteile dieser Struktur – als ‚geistige Leistung‘ und ‚Synthese‘, also als Ergebnis von Deutung durch ‚Wiedererkennen‘, entsteht.“<sup>165</sup>

Anhand der Repetition dieser ‚semiotischen Struktur‘ in der Handlung und „der sich konstituierenden semiotischen Details in der Überlieferung [...] vergewissert sich die Gesellschaft des Fortbestands dieses

---

<sup>160</sup> Heinze 2014, S. 41.

<sup>161</sup> Haubrichs 1991, S. 526. Zunächst sind es solche Dichtungen, die von „Begegnung mit Ungeheuern und Wesen der ‚anderen Welt‘“ erzählen, der Held besiegt die „bedrohlichen Kräfte des Chaos, der Finsternis, der ungeordneten Welt“ und erwirbt damit „Rettung, Kraft und Macht für sein Volk oder für sich“ (Haubrichs 1991, S. 526; ein Beispiel für diese Kategorie wäre der ‚Beowulf‘ oder die Erzählungen von Siegfried, dem Drachentöter). Als weiteres wären „Fabeln von der Verletzung und Wiederherstellung des überkommenen und geordneten Rechts“ (Haubrichs 1991, S. 526) zu nennen, wie beispielsweise das ‚Alte Atlilied‘. Bei der dritten Kategorie handelt es sich um eine Spätform, eine Abwandlung des zweiten Typus, „Wertkonfliktfabeln in denen Recht und Unrecht nicht mehr eindeutig verteilt sind, sondern sich in problematischer Weltlage durchdringen“, wie beispielsweise im ‚Hildebrandslied‘, dessen Tragik den funktionalen Sinn trägt, die „radikale[ ] und vor dem Hintergrund des Todes unwiderrufliche[ ] Befestigung der kriegerischen Norm der Ehre“ zu thematisieren, „die jedoch [eine] andere Bindung transzendiert, da sie das Fundament der Lebensweise, der Ausnahmestellung des adligen Kriegers bildet, die seine Herrschaft begründet“ (Haubrichs 1991, S. 529).

<sup>162</sup> Heinze 2014, S. 41.

<sup>163</sup> Haubrichs ‚handlungsleitende Ethik‘ zielt dabei auf eine gewissermaßen typisierbare Fähigkeit des Helden in verschiedenen Situationen zu handeln, das Eintreten für und das Bewahren von Gemeinschaft respektive des Einzelnen und des dazugehörigen Ansehens. Ähnlich wie bei Weber (1990) greift allerdings die Reduktion des heroischen Handelns auf diesen Aspekt zu kurz (vgl. ausführlich Heinze 2014, S. 44).

<sup>164</sup> Vgl. v. a. Weber 1990, S. 447–481.

<sup>165</sup> Weber 1990, S. 452–453.

normativen Systems und erhält dieses sich, perpetuiert es sich, bleibt es stabil und dauerhaft und gültig.“<sup>166</sup>

Klaus Graf definiert für das ‚Überlieferungsmodell‘ Heldensage zwei Funktionen: ‚Exemplum‘ und ‚Herkommen‘.<sup>167</sup> Dabei meint das ‚Herkommen‘ „eine Textfunktion, die eine Geschichte auf ein Zurechnungssubjekt – einen Gegenstand, eine Person, eine Gruppe oder Institution – bezieht.“<sup>168</sup> Zurechnungssubjekte von heroischem ‚Herkommen‘ können Stammesverbände („gentiles Herkommen“), Familienverbände („genealogisches Herkommen“) oder auch Orte („Ortsherkommen“) sein<sup>169</sup> – Heldensage dient damit als Überlieferung von Herkunft (genealogisch oder stadt-/ regionalhistorisch).<sup>170</sup> Demgegenüber greift ‚Exemplum‘ „eine Textfunktion [auf], die einer Geschichte eine Lehre oder Regel unterlegt“, die unterschiedlich interpretierbar sei: „Sicher gab es Heldensagenversionen, die den Helden als Vorbild rühmten, und es mag auch Fassungen gegeben haben, die eine Kontingenzerfahrung reflektierten“<sup>171</sup> – bei der Überlieferung kämen dann, der Erfordernis entsprechend, beide Funktionen (gemeinsam oder auch separat) zum Tragen. Auffällig an der Argumentation ist, dass dabei häufig (mündliche) Sagengeschichte (sowie deren Systematisierung) und verschriftlichte Heldendichtung (des Hochmittelalters) pauschalisierend diskutiert werden. Dabei ist Sagengeschichte „ein wichtiger und legitimer Forschungsgegenstand, aber nicht als Hilfskonstruktion (oder gar Joker) für literaturwissenschaftliche Textanalyse“<sup>172</sup>, was bei der Interpretation der schriftlichen Textzeugen immer präsent bleiben muss.

Das erste erhaltene Zeugnis der Nibelungensage liegt mit dem ‚Nibelungenlied‘ an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert vor.<sup>173</sup> Wenn-

---

<sup>166</sup> Weber 1990, S. 452.

<sup>167</sup> Graf 1993a.

<sup>168</sup> Graf 1993a, S. 46.

<sup>169</sup> Graf 1993a, S. 46.

<sup>170</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 42. Zur „narrativen Anschlussbildung [...] als Formen der Anbindung an Lokal- und auch an Familiengeschichten und über diese an die Selbstdarstellung eines Herrschaftsgebildes“ vgl. Haferland 2007, S. 16. Die Funktion der ‚Ansippung‘ von Heldendichtung kann dabei quasi als eine *opinio communis* der Forschung gelten und wird für den Fall der Nibelungen noch zu diskutieren sein.

<sup>171</sup> Graf 1993a, S. 51–52.

<sup>172</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 118.

<sup>173</sup> Die Nibelungensage entstand bekanntermaßen im frühen Mittelalter und wurde lange Zeit mündlich tradiert, (bildliche) Zeugnisse davon sind im nordwesteuropäischen Raum

gleich der Beginn der schriftlichen Zeugnisse für die Nibelungensage nicht sicher datierbar ist,<sup>174</sup> so finden sich Spuren von ihr in anderen Erzählungen,<sup>175</sup> die dabei freilich nicht den Inhalt der konkreten Sage wiedergeben, sich aber auf sie beziehen und vor allem ihre Kenntnis voraussetzen.<sup>176</sup> Darüber hinaus finden sich ‚Reste‘, ‚Reflexe‘ oder auch ‚Verweise‘ – je nachdem, welcher Forschungsrichtung man folgen möchte – auf die mündliche Tradition bekanntermaßen auch in den verschriftlichten Formen, wie die für das ‚Nibelungenlied‘ spezifische Formelhaftigkeit sowie eine Vielzahl an stereotypen Ausdrücken.<sup>177</sup> Die Beibehaltung oder auch Aufnahme von Elementen der Mündlichkeit in der Schriftlichkeit erklärt Heinzle aus dem Zusammenhang der Erzählung mit dem kulturellen Gedächtnis seiner Rezipienten: Die Repliken der Mündlichkeit zielen dabei „generell auf eine Pathetisierung des Erzählten [...], die zugleich eine Emotionalisierung ist“<sup>178</sup>. Die mündlichen Formeln oder deren Imitation in der Schriftlichkeit fungieren dabei also als „kommunikatives Element“, das Vortragenden wie Rezipienten in „einer Traditionsgemeinschaft“ vereint, indem es für beide auf Bekann-

---

des 10. Jahrhunderts vorhanden; das erste literarische (schriftliche) Zeugnis ist mit dem Überlieferungsverbund von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ um 1200 greifbar, danach finden sich weitere im 13. Jahrhundert mit der ‚Thidrekssaga‘ und der ‚Lieder-Edda‘ sowie der ‚Völsunga Saga‘ in Skandinavien (vgl. zusammenfassend Heinzle 2014, v. a. S. 128 sowie die Auflistung in seinem Anhang). Die Erzählungen verändern sich freilich mit ihrer Tradierung, werden an den je eigenen Gegenwartsentwurf angepasst; es entstehen letztlich auch die konkurrierenden Fassungen, für die das ‚Nibelungenlied‘ schon besprochen wurden.

<sup>174</sup> Versuche, die Sage ins 9. Jh. zu datieren, müssen spekulativ bleiben, insgesamt kommt die Forschung „nicht hinter das spätere 10. Jh. zurück“ (Heinzle 2014, S. 24).

<sup>175</sup> Vgl. etwa den altenglischen ‚Beowulf‘ und den ‚Waldere‘ (Wende 10./11. Jh.) oder den ‚Waltharius‘ (Ende 10. Jh.); dazu Heinzle 2014, S. 24.

<sup>176</sup> Wesentliches Merkmal ist dabei das ‚Anzitieren‘ von Elementen der Nibelungensage, das bei den Rezipienten an Bekanntes anknüpfend, handlungsrelevante, aber ‚unausgesprochene‘ Momente hervorrief. In diesem Kontext bezeichnet Heinzle die Nibelungensage wie auch die Wielandsage als einen typischen Fall der germanischen Heldensagen, weil sie „früh und kontinuierlich bezeugt, aber erst spät in schriftlicher Ausformung greifbar [sind]. [...] In den Quellen ist öfter von solcher mündlichen Tradierung die Rede“ (Heinzle 2014, S. 25).

<sup>177</sup> Vgl. im ‚Nibelungenlied‘ u. a. die Wortfolge „*dô sprach der küene* + Namen“ oder die „nachgestellte Attributphrase“ (Heinzle 2014, S. 27) für Helden, vgl. weiterführend Curschmann 1992, S. 60–62. Dabei ist die Formelhaftigkeit allerdings keine „ästhetisch minderwertige Ansammlung vorgefertigter Versatzstücke“, sondern vielmehr ein „Ermöglichungsrahmen poetischer Produktion und Rezeption“ (Müller, J.-D. 1998a, S. 27).

<sup>178</sup> Heinzle 2014, S. 30; vgl. außerdem Wolfgang von Emden 1995, S. 117: „Formulaic style [...] produces affective overtones intensified by the inherent repetition.“

tes rekurriert: „Die schriftliche Nachbildung dieses Rede-Systems [...] rief die Aura der Mündlichkeit auf und verlängerte so die Tradition ins neue Medium.“<sup>179</sup> Mit Blick auf die Textzeugen von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ um 1200 gilt insgesamt: „Das Verhältnis des schriftliterarischen Werks zur Oralität ist kompliziert.“<sup>180</sup>

Grundsätzlich aber existieren mündliche und schriftliche Traditionen nebeneinander, nicht unabhängig voneinander und wirken aufeinander ein<sup>181</sup> – „das ‚Nibelungenlied‘ [stand] bis zum Ende seiner Tradierung im Horizont der Sage.“<sup>182</sup> Für dieses Miteinander der einzelnen Erzählstränge – das grundsätzlich in allen heroischen Dichtungen zu beobachten ist – hat Heinzle den Begriff des ‚traditionellen Erzählens‘<sup>183</sup> vorgeschlagen, der die Gesamtheit der Erzählwelt der schriftlichen Überlieferung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ als Ergebnis einer „überindividuellen Gedächtniskultur“ versteht, die für Erzähler wie Rezipienten gleichermaßen Verbindlichkeit besitzt: „Dem Wiedererzählen gibt in der Heldendichtung die Sage seinen Raum und setzt ihm seine Grenzen.“<sup>184</sup> Mit diesem Begriff zielt Heinzle vor allem auf das Verständnis der speziellen Poetik des ‚Nibelungenliedes‘, die nur im Kontext der Sage wirklich zur Entfaltung komme,<sup>185</sup> einem Werk, dessen Dichter „den Stoff

---

<sup>179</sup> Heinzle 2014, S. 32. Die Diskussion von Mündlichkeit und Schriftlichkeit bzw. die Aufnahme scheinbar mündlicher Elemente in der schriftlichen Form des ‚Nibelungenliedes‘ wird im Folgenden exemplarisch anhand der bekannten Programmstrophe ausführlich zu diskutieren sein, vgl. S. 93–100.

<sup>180</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 25.

<sup>181</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 30–31 sowie v. a. das „Bucheptos als Kontaktzone zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“: S. 32–38.

<sup>182</sup> Heinzle 2014, S. 129. Vgl. außerdem Curschmann 1992, S. 57: „Aber noch die schriftlichen Texte insistieren [...] auf dieser Mündlichkeit als Grundlage ihrer selbst und sie geben ganz bestimmte damit verbundene Vorstellungen als Merkmale einer ‚Gattung‘ poetisch [...] weiter.“

<sup>183</sup> Heinzle (2014, S. 131): „Wir haben es mit narrativen Diskursen zu tun, für die ich die Bezeichnung ‚Traditionelles Erzählen‘ vorschlage.“

<sup>184</sup> Heinzle 2014, S. 192. Zum Wiedererzählen in der Heldendichtung gerade auch für die späte Überlieferung vgl. außerdem ders. 2005c.

<sup>185</sup> Für die literaturwissenschaftliche Analyse des ‚Nibelungenliedes‘ gilt hier: „Legitim ist die Rekonstruktion möglicher Entwicklungen des Stoffes, bevor er verschriftlicht wurde; illegitim ist die Beanspruchung der dabei ermittelten oder vermuteten Vorstufen für die Interpretation eines tatsächlich überlieferten Textes“ (Müller, J.-D. 2001d, S. 117). Es geht also nicht um den ‚Metatext‘ der Sage als „ein wissenschaftliches Konstrukt aus vielen Texten, deren überlieferungs- und rezeptionsgeschichtlicher Zusammenhang untereinander



nicht von Grund auf neu durchdrungen und von innen durchformt, sondern übernommen und so aufbereitet [hat], dass er unter den literarhistorischen und -ästhetischen Bedingungen seiner Zeit und Umwelt literaturfähig wurde.“<sup>186</sup> Der Blick liegt zunächst nicht auf dem singulären Ereignis – wie etwa Jan-Dirk Müller annimmt<sup>187</sup> –, sondern auf dem Zusammenhang der Überlieferung. Um der Überlieferung Verbindlichkeit und Wahrheit zu verleihen, integriere die schriftliche Überlieferung das Divergente der Sage im ‚Lied‘:

„Varianten werden nicht einfach ausgeschieden, sondern versammelt und verbunden. [...] Indem die Varianten im Schriftwerk zusammengebracht werden, wird ihre Validität beglaubigt. Der Verfasser des Buchepos ‚emanzipiert‘ sich nicht von der mündlichen Tradition, er *schreibt* [H. i. O.] sie in einer spezifischen Weise fort.“<sup>188</sup>

Heinzle argumentiert damit gegen Kropik, die in der „Verlängerung der Tradition ins Literarische“ vielmehr eine „dichterische Emanzipationsbestrebung“<sup>189</sup> sehen möchte. Radikaler formuliert, ließe sich vielleicht behaupten, der Verfasser schreibt dem schriftlichen Zeugnis die Verbindlichkeit der mündlichen Sagentradition *ein*.<sup>190</sup>

Vor diesem Hintergrund seien, so Heinzle weiter, auch die vielbeschworenen ‚Widersprüche‘ in der Handlungslogik zu diskutieren, die vorwiegend auch aus den bereits besprochenen konkurrierenden Fassungen resultieren, die nicht völlig im Text aufgelöst bzw. nebeneinander gestellt wurden<sup>191</sup> und wengleich auch nicht ausschließlich, so doch in erster Linie mit der (gerade auch nordischen) Sagentradition be-

---

der ungeklärt bleibt“, denn eine vermutete „Konsistenz und Kohärenz jenes Metatextes der Sage sind solche von Gnaden des Interpreten“ (Müller, J.-D. 2001d, S. 118).

<sup>186</sup> Curschmann 1987, Sp. 946–947.

<sup>187</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2001d, S. 131: Die besonderen Verwicklungen der ‚Lied‘-Handlung ließen sich „weder aus der Sagengeschichte noch aus der Kulturgeschichte, noch der Gattungsgeschichte ableiten. Sie bezieht im Gegenteil allen dreien gegenüber Position.“

<sup>188</sup> Heinzle 2014, S. 130.

<sup>189</sup> Kropik 2008, S. 34.

<sup>190</sup> Wengleich freilich zwischen ‚Verfasser‘ von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ und dem fiktiven ‚Verfasser‘ Pilgrim in der Ursprungsfiktion unterschieden werden muss, so lassen sich beide Vorgänge doch metaphorisch vergleichen, ja ‚verhandelt‘ die ‚Verfasserfigur‘ Pilgrim sogar dieses ‚Einschreiben‘ in der Narration – dies wird im Folgekapitel noch ausführlich zu diskutieren sein.

<sup>191</sup> Zur Theorie der stilistischen Funktionalität von Unstimmigkeiten vgl. Heinzle 1978, S. 170–172; außerdem: Campbell 1987.

stimmt werden können.<sup>192</sup> Diese „Poetik des traditionellen Erzählens“<sup>193</sup> ist nach Heinzle dabei mehr als ‚nur‘ eine Möglichkeit zur Beseitigung der Leerstellen, sondern weiter im Text verwoben: Der Verfasser konnte mit eben jener „Traditionskenntnis“<sup>194</sup> seiner Rezipienten rechnen, woraus sich auch solche narrativen (vermeintlichen) ‚Doppelungen‘ im Text erklären, wie beispielsweise das Aufeinandertreffen von zwei Siegfried-Bildern (der höfische ‚Prinz‘ und der heroische ‚Abenteurer‘).<sup>195</sup> Dabei geht es weniger darum, einen Beitrag zur Diskussion der Vorstufen (etwa, ob, warum und woher sich Brünhild und Siegfried kennen)<sup>196</sup> zu leisten, als vielmehr die eben beschriebene Poetik des Textes für die Interpretation anzuerkennen und zu bedenken, dass das Erzählen in dieser Poetik auch von ‚außen‘, das heißt von der Erzähltradition und dem Sagenwissen geleitet wird.<sup>197</sup>

---

<sup>192</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 130. An dieser Stelle soll nicht weiter auf die ausgiebige Forschungsdiskussion um die ‚Leerstellen‘ und ‚Brüche‘ des Textes eingegangen werden, verwiesen sei auf die Erörterung bei Jan-Dirk Müller (1998a, u. a. S. 13–18, 87–98 u. ö.) und Heinzle (2014 S. 130–135 sowie 163–164), deren Zugänge sich bekanntlich unterscheiden. Müller versteht die Widersprüche nicht „als Fehler [...], sondern als Spuren, die auf eine andere Sicht der Welt und eine andere Ästhetik hinführen“ (ders. 1998a, S. 2) bzw. als hybride oder widersprüchliche ‚Lösungen‘ im Text, die aus sagen- und kulturgeschichtlichen Vorgaben herrühren, die in „jedem Fall [...] nicht einfach aus allgemeineren Vorgaben durch ‚eigentlich richtige‘ Elemente ersetzt werden [können], mögen diese nun der Sagen-geschichte entlehnt sein oder der Intuition des Rezipienten“ (Müller, J.-D. 2001d, S. 130). Den Unterschied zu seiner eigenen Sichtweise, die in erster Linie von einem Nebeneinander unterschiedlicher (auch unaufgelöster) Fassungen ausgeht, beschreibt Heinzle folgendermaßen: „Ich interpretiere die Widersprüche im ‚Nibelungenlied‘ als ein unwillkürliches Zucken des Textes, Jan-Dirk Müller interpretiert sie als intentionale Zeichen“ (ders. 2014, S. 131).

<sup>193</sup> Heinzle 2014, S. 132.

<sup>194</sup> Millet 2007, S. 68.

<sup>195</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 132–134 sowie Müller, J.-D. 1992, v. a. S. 94–100 und ders. 1998a, S. 125–136.

<sup>196</sup> Vgl. ausführlich: Müller, J.-D. 1998a, S. 80–86.

<sup>197</sup> Für Heinzle (2014, S. 39–46) erklärt sich damit auch die Überlieferungsgeschichte des ‚Liedes‘: Da ‚Lied‘ und ‚Klage‘ nicht in einem singulären schöpferischen Akt entstanden seien – die *nöt*-Fassung, die den meisten Interpretationen zugrunde liegt, ist nicht *das* ‚Nibelungenlied‘, sondern nur das älteste überlieferte Zeugnis davon –, bezeuge die Überlieferung vielmehr, dass diese Form nicht allen Ansprüchen von Verfasser und Rezipienten genüge, weshalb es mit der *liet*-Fassung quasi weiterentwickelt wurde, was wiederum den bereits beschriebenen Prozess der Integration von Sagenmaterial weiter vorantrieb. Die Fassung versuche Widersprüche zu mindern und Vereindeutigungen zu setzen – ganz im Sinne der ‚Nibelungenklage‘. Heinzles Modell zur Erfassung der gesellschaftlichen Funktion, des „sozialen Sinn[s]“ (Haubrichs 1991, S. 521) von Heldensage fokussiert ein „Zu-

Abgesehen davon, dass sich die Wahrnehmung der Geschichte in der konkreten Rezeptionssituation auf den vorgetragenen Text richtete, der „zunächst als ein zeitgenössisches, an Zeitgenossen gerichtetes Werk ernstgenommen werden wollte“, wobei sicherlich davon auszugehen ist, dass der (hochmittelalterliche) Rezipient des ‚Liedes‘ wusste, „daß diese Geschichte nicht nur hier und nicht nur in dieser besonderen epischen Form erzählt wurde, sondern daß sie einen Stoff behandelte, von dem man auch anderwärts ‚singen und sagen‘ hören konnte“<sup>198</sup>, bleibt der literaturwissenschaftlichen Analyse allein der überlieferte Text als Grundlage der Interpretation. Eine ‚Poetik des traditionellen Erzählens‘ scheint vielversprechend, allerdings nur unter folgender Prämisse:

„Was in einem solchen Text als schlüssig, was als brüchig erfahren wird, hängt von kollektiven und individuellen Voraussetzungssystemen des jeweiligen Rezipienten ab. Man muß sich bemühen, solche zeitgebundenen Voraussetzungssysteme [...] durchsichtig zu machen und im Verstehensprozeß einzuklammern. Ganz gelingt das natürlich nie.“<sup>199</sup>

Es ist demnach vielmehr auf eine narrative Kategorie zurückzukommen, die auch Heinzle in diesem Kontext bereits nennt: das ‚Wiedererzählen‘.<sup>200</sup> Denn ‚Wiederzählen‘ ist ein typisches Verfahren der mittelalterlichen Literatur, was dem einzelnen Text gleichermaßen ‚Zwänge‘ auferlegt, die aus dem Stoff zu erklären sind, „die es dem Erzähler verbieten, ein verstörendes, seinem Konzept fremdes Detail einfach zu unterdrücken. Vielmehr muß er versuchen, es diesem Konzept einzupassen“,<sup>201</sup> ja vielmehr sind „Sagengeschichte, Kulturgeschichte und Gattungsgeschichte [...] Folien, vor denen die besonderen Konfigurationen des literarischen Textes sich allererst abzeichnen.“<sup>202</sup> Für das ‚Nibelungenlied‘ hat dies u. a. Jan-Dirk Müller beispielhaft anhand des Bildes der *übelen Kriemhild* untersucht, wobei sich das ‚Lied‘ „von der Sagenüber-

---

sammenspiel formativer und normativer Bedeutsamkeit“ (Heinzle 2014, S. 39). Demgegenüber schlägt J.-D. Müller (1998a, S. 125–130; 2007, S. 73–74) vor, die beiden Versionen als „bewußte Entscheidung des Verfassers aufzufassen, als erste ungemilderte Konfrontation zweier Welten, die, einmal zusammengeführt, in einer katastrophischen Entladung untergehen“ (Müller, J.-D. 2007, S. 74).

<sup>198</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 116.

<sup>199</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 117.

<sup>200</sup> Vgl. S. 84–86, vgl. Heinzle 2005c sowie ders. 2014, S. 192.

<sup>201</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 119, vgl. Worstbrock 1999.

<sup>202</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 129.

lieferung, wie wir sie aus verstreuten Anspielungen kennen, gerade ab[setzt]“, indem sich „ein Erzählkern [...] (,verräterische Einladung‘: *Kriemhilden hôchzît*)“ an ein „ungeformtes Sagenklichee (*übele Kriemhild*)“ anlagert, „aus dem wiederum eine epische Handlung herausgesponnen“<sup>203</sup> wird. Im Ergebnis bedeutet dies, dass die Sagenerinnerung ‚*übele Kriemhild*‘ im Fall des ‚Liedes‘ „um einen monströsen Kern“<sup>204</sup> angelagert ist – die katastrophale Klimax am Hunnenhof. Dabei war der „Wiedererzähler der Sage an bestimmte Vorgaben gebunden [...], die er seiner Version einzuverleiben hatte“, was er dadurch zu lösen versuchte, dass er einen bestimmten Handlungsfaktor oder eine bestimmte Figur „in ein kompliziertes Handlungsgeflecht einbettete.“<sup>205</sup> Die Exorbitanz ist dabei immer in konkretem Bezug zur Gesellschaft des Hochmittelalters zu verstehen, als eine Kraft, die diese „historische Ordnung zu sprengen droht“; für das ‚Nibelungenlied‘ ist dies beispielweise „die unerbittliche Rache einer Frau, der eine Welt von Kriegerern zum Opfer fällt“, womit sich das Außergewöhnliche grundsätzlich als „Supplement des Exemplarischen“ beweist, „sofern es Normen für den Normalfall konfiguriert.“<sup>206</sup> Auf eben jene Weise ist das Exorbitante nicht ‚nur‘ wesentlicher Bestandteil des kulturellen Wissens<sup>207</sup> – oder auch des kulturellen Gedächtnisses –, sondern macht es vielmehr aus, denn „[e]rinnert werden monströse Ereignisse, in denen Grundprinzipien der ethischen Ordnung der Adelswelt [...] aufs schrecklichste verletzt werden.“<sup>208</sup> Weil die kollektive – kulturelle – Erinnerung eben „nicht nur Normen und Exempel“ überliefert, „sondern ebenso das, was ihnen eklatant widerspricht“<sup>209</sup>, wird Heldendichtung vielmehr aufgrund der Begeisterung für das Normtransgredierende tradiert, das die Qualität besitzt, „seine

---

<sup>203</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 119.

<sup>204</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 120.

<sup>205</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 121 mit Bezug auf die ‚Opferung‘ Ortlieps im Vergleich der divergierenden Fassungen des ‚Liedes‘, vgl. zu diesem „Erzählen gegen die Tradition“ auch ausführlich ders. 1998a, S. 74–80 sowie Bennewitz 1995 und 2003.

<sup>206</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 125.

<sup>207</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 29: „Die Übereinstimmung mit dem, was man weiß und was seit je gilt, ist deshalb für einen Text wie das ‚Nibelungenlied‘ wichtiger als die Stimmigkeit narrativer Progression und die motivierte lineare Anordnung der Handlung.“

<sup>208</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 39.

<sup>209</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 125.

Entstehungsbedingungen überschreiten zu können und seine Faszination auch später noch auszuüben.“<sup>210</sup>

Heinzle hat Müller vorgeworfen, den Überlieferungsgrund von Heldendichtung damit auf „ein Faszinosum“ zu reduzieren, „das überall und immer wirksam ist und [...] sogar dem Gesetz der strukturellen Amnesie trotzt.“<sup>211</sup> Vielmehr sei das kulturelle Gedächtnis eben kein Aufbewahrungsort einer Narration des ‚Monströsen‘, sondern in metaphorischer Weise eine Methode der Gemeinschaft, ihre Identität mit der narrativen ‚Vergegenwärtigung‘ von Vergangenheit immer neu zu installieren und zu garantieren. So argumentiert beispielweise bereits Walter Haug<sup>212</sup> gegen von See, indem er anführt, dass die Texte verschiedene „Akzentuierungen“ zuließen und damit die Exorbitanz nur eine „Stilisierungsmöglichkeit unter andern“<sup>213</sup> sei. In Auseinandersetzung mit Heuslers ‚Heldensagenmodell‘ behauptet Haug darüber hinaus für die Entstehung heroischer Überlieferung: „Heroische Epik konstituiert sich dadurch, daß historische Erfahrung mittels literarischer Schemata zu sich selbst findet.“<sup>214</sup> Später konkretisiert er zur „Heldensage als Medium von Geschichtserfahrung“<sup>215</sup>:

„Was die Heldensage vermittelt, ist eine bestimmte Erfahrung, die aufgrund ihrer dialektischen Natur in wechselnden Konstellationen immer neu narrativ durchgespielt werden konnte und mußte, es ist die Erfahrung jener Stunde, aus der der Typus geboren worden ist: die prekäre Erfahrung des Eintritts in die Geschichte.“<sup>216</sup>

Freilich ist Haugs Modell einem Verständnis von Heldensage verpflichtet, das die Erzählungen als „Medium von Geschichtserfahrung“<sup>217</sup> versteht. Gleichmaßen involviert er aber die These der Exorbitanz, wenn

---

<sup>210</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 41.

<sup>211</sup> Heinzle 2014, S. 45; „Diese Neuformulierung der Theorie treibt den Teufel mit dem Beelzebub aus.“

<sup>212</sup> Vgl. v. a. Haug 1976.

<sup>213</sup> Haug 1971, S. 118. Haugs Argument muss im Rahmen seiner eigenen Theorie verstanden werden, dem sich auch Heinzles Modell verpflichtet sieht. Dennoch scheinen sich in diesem einen Punkt wichtige Anknüpfungspunkte für eine weitere Diskussion herauszukristallisieren, die sich nicht in ‚entweder‘ Exorbitanz ‚oder‘ kulturelles Gedächtnis zu erschöpfen vermag.

<sup>214</sup> Haug 1975, S. 282.

<sup>215</sup> Heinzle 2014, S. 40.

<sup>216</sup> Haug 1994, S. 326.

<sup>217</sup> Heinzle 2014, S. 40.

auch als nur eine Möglichkeit unter vielen. Demgegenüber soll die Normtransgression, das Übermenschliche, das ‚Monströse‘ der Handlung vielmehr als der wesentliche Faktor von Heldendichtung verstanden werden, der gleichermaßen einen Bezug zum kulturellen Gedächtnis seiner Rezipienten nicht ausschließt, sondern es vielleicht vielmehr erst bedingt. Ferner ist die Exorbitanz nicht ausdrücklich auf das Negative oder Katastrophale beschränkt, sondern könnte auch – mit Heinzle – als Beispiel der „Außerordentlichkeit“ eines Helden verstanden werden, eben jene „das gewöhnliche Menschenmaß übersteigernde Körperliche und/ oder die mentale Stärke“<sup>218</sup> eines Helden. Ebenso wenig ist die Exemplarität nur auf Positives beschränkt, denn auch „der negative Held wäre exemplarisch für eine heroische Ethik.“<sup>219</sup> Außerdem negiert die Annahme der Exorbitanz-These in keinerlei Hinsicht die Bedeutung der Sagentradition, sondern profiliert diese angesichts des konkret überlieferten Textes, indem sie das Außergewöhnliche als wesentlichen Faktor der Erinnerung fokussiert – gerade im Hinblick auf das ‚Nibelungenlied‘. Denn erinnert wird Besonderes, Katastrophales, die Krisensituation, eben jenes, was die Erzählung ‚erzählenswert‘ macht – dabei sind kulturelle Faktoren<sup>220</sup> wie personelle, historische oder auch lokale Verortungen der Handlung nicht obsolet, sondern gehen vielmehr Hand in Hand mit den exorbitanten Ereignissen. Denn erst wenn die Elemente der Sage in eine zeitspezifische kulturelle Beziehung gesetzt werden, können sie auch im Text relevant werden. Die Sage entfaltet sich

---

<sup>218</sup> Heinzle 2014, S. 44, der in der „Chiffre heroischer Unbeugsamkeit“ den „richtige[n] Kern der Exorbitanz-These“ verortet sehen möchte und sich in seiner Behauptung auf eine Szene um Gunnar in der ‚Atlakviða‘ stützt, in der dessen heroisches Verhalten „mit der Exempel-Formulierung ‚wie soll/ so soll(te)‘ ausdrücklich als normadäquat gekennzeichnet“ wird, welche er mit der germanisch-deutschen Heldensage (Dietrich von Bern, Siegfried) vergleicht. Vgl. außerdem: Heinzle 2013a, S. 1069–1071.

<sup>219</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 38.

<sup>220</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2001d, S. 129: Vielmehr erweisen sich die „Spielregeln“, die die Handlung des ‚Nibelungenliedes‘ vorantreiben, die kulturellen Stereotype, Normen, Handlungsmuster“ nicht als „Regeln eines einzelnen Textes; es sind die in einer Kultur funktionierenden Spielregeln.“ Vgl. grundlegend für die ‚Spielregeln‘ der Politik im Mittelalter: Althoff 1997a sowie für die ‚Spielregeln‘ des ‚Nibelungenliedes‘: Müller, J.-D. 1998a. Den ‚Spielraum‘ zur Kultur nutzt jeder Text – gerade auch die unterschiedlichen Fassungen des ‚Liedes‘ auf „besondere und einmalige Weise“ (Müller, J.-D. 2001d, S. 129).

„immer nur in besonderen kulturellen Adaptionen. Der kulturelle Zusammenhang steuert, was als relevant aus ihr ausgewählt wird, und fügt ihre Elemente zu Konfigurationen des kulturellen Gedächtnisses.“<sup>221</sup>

Mit konkretem Blick auf das ‚Nibelungenlied‘ bedeutet dies, dass der Text ein Segment dieser Kultur entwirft, indem er Elemente von ihr aufnimmt, sie aber gleichermaßen umdeutet, „radikalisiert, [...] in Aporien“<sup>222</sup> führt. Damit berichtet er freilich nicht ‚authentisch‘ aus der Zeit der Verschriftlichung des ‚Nibelungenliedes‘, aber versucht seine Handlung in eine literarhistorische Umgebung einzubetten, die dem Rezipientenanspruch entspricht.<sup>223</sup> Damit kombiniert der Text „zwei unterschiedliche Leitbilder adliger Lebensform, von denen das eine, ältere, das andere, jüngere, zersetzt und schließlich beseitigt“ mit dem möglichen Resultat, dass es zu „Friktionen zwischen den Vorgaben der Geschichte und dem Verständnis der gegenwärtigen Welt“ kommt – eben zu jenen vielbeschworenen Spannungen, Brüchen etc. „zwischen der aktuellen höfischen Kultur und der heroischen Fabel.“<sup>224</sup> Wie bereits zuvor erklärt, sind diese Spannungen oder auch die Brüche in der konkreten Rezeptionssituation nach Joachim Heinzle kein größeres Problem: Der Vortragende konnte auf das Sagenwissen seiner Zuhörer bauen (traditionelles Erzählen);<sup>225</sup> nach ähnlichem Prinzip – allerdings mit größerem Fokus auf den konkreten Text – funktioniert das Schema des ‚Wiedererzählens‘, das ebenfalls angesprochen wurde und hier zum Einsatz kommt:<sup>226</sup> Das ‚Nibelungenlied‘ erzählt von heroischen Begebenheiten in einer höfischen Welt; die *alten mæren* sind also auch in der Welt um 1200 noch aktuell,<sup>227</sup> wenngleich sie nicht mehr alleinig die primäre Funktion haben, die Gegenwart zu legitimieren. Damit thematisiert das ‚Nibelungenlied‘ „einen kulturellen Umbruch. Der Konflikt wird allerdings nicht als ein aktueller erzählt, sondern im Gegenteil als

---

<sup>221</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 122.

<sup>222</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 122.

<sup>223</sup> Zur Vergegenwärtigung der Vergangenheit (der *alten mæren*) im ‚Nibelungenlied‘ vgl. Haferland 2004, S. 74–79.

<sup>224</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 122; vgl. bereits ders. 1998a, u. a. S. 32–38 sowie Haug 1974.

<sup>225</sup> Vgl. die Diskussion S. 84–86 sowie Heinzle 2014, u. a. S. 131.

<sup>226</sup> Vgl. die Diskussion S. 86–88 sowie bereits Worstbrock 1999; Heinzle 2005c, ders. 2014, S. 192; v. a. aber Müller, J.-D. u. a. 2001d, S. 119–120.

<sup>227</sup> Interessant sind die *mæren* auch noch 1504, wenn Kaiser Maximilian I. sie neben anderer Heldendichtung wie etwa der ‚Kudrun‘ in das ‚Ambraser Heldenbuch‘ schreiben lässt.

unvordenklicher. So erscheint die Geschichte [...] als etwas Fernes, [...] gleichwohl aber ‚für uns‘ immer noch Maßgebliches.“<sup>228</sup> Dabei adaptiert die Erzählung nicht einfach, indem sie die Sage mit den kontemporären Kulturmustern überfärbt, sondern indem sie gerade die Kontroversen offenlegt:

„Indem das Epos die Differenzen zwischen unterschiedlichen Vergesellschaftungsformen und unterschiedlichen Entwürfen [...] zum Motor der Handlung macht, eignet es sich Sagenüberlieferung [...] an.“<sup>229</sup>

J.-D. Müller erkennt nur noch eine marginale Bedeutung der „genealogisch-dynastischen Anbindung der Nibelungensage“ für die (Rezipienten-)Welt des schriftlichen ‚Liedes‘, das die historischen Ereignisse und dessen Figuren „in typisch heldenepischer Manier stilisiert und gegen die Chronologie auf ein und dieselbe Zeitebene verpflanzt“; der Text thematisiere damit allerdings „aus der Perspektive der Welt um 1200 längst abgeschiedene historische Konstellationen“<sup>230</sup>. Die „schmale[n] Brücken[n]“ zwischen der thematisierten (heroischen) Zeit und der der Rezipienten seien dabei auf Orts- und Personennamen begrenzt, die dabei immer noch „Versuche der ‚Ansippung‘“ unternehmen, allerdings

„Ansippung in weiterem Verstand – an die Sage. Ansippung setzt aber voraus, daß es schon etwas Bedeutsames gibt, an das sich anzuschließen lohnt: Ansippung ist also nie der Grund für die Existenz einer Geschichte, sondern deren Folge.“<sup>231</sup>

Heinzle kritisiert die Müllersche Erklärung der (nur noch marginalen) Verbindung von Exorbitanz und kulturellem Gedächtnis anhand der Nibelungensage, da Müller darum „bemüht“ sei, Zeugnisse „zu bagatelisieren“<sup>232</sup>, die das ‚Lied‘ in Zusammenhang mit einem kulturellen Gedächtnis bringen. Müller unterschätze dabei grundlegend die „identitätsstiftende Bedeutung der Tradition“ und verkenne

---

<sup>228</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 122–123.

<sup>229</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 128.

<sup>230</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 123, vgl. ähnlich Kragl 2007, S. 83–85.

<sup>231</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 124. Vgl. außerdem ders. 2001a, S. 35.

<sup>232</sup> Heinzle 2014, S. 46; vgl. Müller, J.-D. (2001a, S. 36) zum Stellenwert des ‚Nibelungensanges‘ für das kulturelle Gedächtnis: „[V]on einer genealogischen Erinnerung, vom genealogischen Verwandtschaftsverband“ sei „zur Entstehungszeit des Epos nichts mehr bekannt gewesen.“



„das überlieferungstypische Verfahren der Konstruktion von Vergangenheit, das über den Wechsel von ‚Zurechnungssubjekten‘ fortwährend neue Bedeutsamkeiten erzeugen kann. Es geht nicht um Erinnerung an ‚wahre‘ historische Ursprünge der Überlieferung [...], sondern um jeweils gegenwartsbezogene Aneignungen des Überlieferten. Diese Aneignungen können von jeder Überlieferungsform [...] ausgehen und an jedem Zug der Erzählung ansetzen.“<sup>233</sup>

Die Funktionalität heroischer Überlieferung versteht Heinzle mit der Assmannschen Theorie des ‚kulturellen Gedächtnisses‘, wonach die Überlieferung Historizität beansprucht und damit die – mit Assmann – ‚Sinnbedürfnisse‘ einer Gesellschaft erfüllt werden. Zum „realistischen Hintergrund“<sup>234</sup> zählt für ihn dabei – gerade auch im Unterschied zum Artusroman<sup>235</sup> – das Merkmal oder auch die Gattungskonvention der ‚Verortung‘ der Heldendichtung an realhistorischen Schauplätzen, die sich mit Assmann auch als Mnemotope<sup>236</sup> bezeichnen lassen. Anhand von Kriemhilds Reiseroute entlang der Donau an den Hunnenhof hat Heinzle die Relevanz des Faktors der ‚Verortung‘ von Heldendichtung aufgezeigt:

„Was wirklich geschehen ist, muss an wirklichen Orten geschehen sein. Die Orte verbürgen Authentizität der Überlieferung, und diese verleiht ihnen ihrerseits ein besonderes Ansehen, das das Identitätsbewusstsein ihrer Bewohner prägt. Die Beschreibung von Kriemhilds Reiseroute [...] hat die Funktion, in diesem Sinne identitätsstiftend zu wirken.“<sup>237</sup>

---

<sup>233</sup> Heinzle 2014, S. 46.

<sup>234</sup> Bowra 1964, S. 143–194.

<sup>235</sup> Kragl 2007 sowie ders. 2010 bezieht sich in seinem Vergleich von Historizität im Artusroman und in der Heldenepik allein auf den Faktor ‚Zeit‘ und versteht unter der ‚Verortung‘ nur einen marginalen Beitrag der Heldendichtung zum kulturellen Gedächtnis.

<sup>236</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 59: „das ursprünglichste Medium jeder Mnemotechnik ist die Veräumlichung“; vgl. außerdem die ausführliche Diskussion in Kap. 2.1.

<sup>237</sup> Heinzle 2014, S. 68. Die Einwände von Kragl (2007; 2010) sowie Müller, J.-D. (2001a; 2001d) sind freilich nachvollziehbar, wenn behauptet wird, dass es dem ‚Lied‘ nicht um eine „konkrete historische Verortung“ gehe, schließlich fände keine „Anbindung an eine genealogisch-dynastische oder gar an die Heilsgeschichte“ statt, darum „kümmert man sich [...] nicht“ (Kragl 2007, S. 69). Gleichermaßen argumentieren beide jedoch allein mit der personellen Dimension und marginalisieren dabei – wie von Heinzle kritisiert (vgl. Heinzle 2014, S. 46–47) – die Einbindung historischer Ereignisse sowie die lokalisierende Verortung der Handlung: „Wenn die Texte an die reale Welt angebunden sind, dann nicht über Zeit und Geschichte, sondern über die geographische Verortung [...] Die Handlung wird eher räumlich als zeitlich eingeholt“ (Kragl 2007, S. 83; ders. 2010, S. 37; vgl. Müller, J.-D. 2001a). Wenngleich in dieser Argumentation „Bischof Pilgrim und die mögliche Entstehung des ‚Nibelungenliedes‘ am Passauer Hof [...] nur ein Tropfen auf den heißen

### 3.1.2 Die Heldenzeit(en) des ‚Liedes‘

Die Frage nach der Historizität von Heldendichtung ist eine Frage der Ebenen. Ein Ansatz besteht dabei darin, nicht weiter auf einer diachronen Ebene nach der Verortung des ‚Nibelungenliedes‘ in einem *heroic age* zu fragen, sondern, etwa wie Florian Kragl, aus synchroner Sicht die Frage zu stellen, „wie Vergangenheit in einzelnen Texten generiert wird.“<sup>238</sup> Dabei interessiert Kragl weniger ein *heroic age* im Sinne einer „Doppelkategorie aus diachroner Tiefe und stofflicher Basis“, die in der „Heldendichtung zweifellos [...] erzählte Vergangenheit“<sup>239</sup> darstellt, als vielmehr ein völlig anderer Aspekt: das Vergangenheitskonzept auf synchroner Ebene, die Heldenzeit, in der „nicht die Frage [ist], ob das Erzählte [...] Vergangenheit ist, sondern, ob sie denn [...] noch als solche gilt [H. i. O.]“.<sup>240</sup> Eine Beantwortung dieser Frage gibt das ‚Nibelungenlied‘ mit der bekannten Programmstrophe (Hs C, vgl. Hs A):<sup>241</sup>

*Uns ist in alten mæren wunders vil geseit  
von heleden lobebæren, von grozer arebeit,  
von freuden vñ hochgeciten, von weinen vñ von klagen,  
von kvner recken striten muget ir nv wunder horen sagen.*  
(Str. 1)

Die Programmstrophe liefert mit der Nennung der *alten mæren* (Str.1,1) einen Blick auf die Vergangenheit des ‚Liedes‘, setzt eine „archaische Inszenierung kollektiver Erinnerung.“<sup>242</sup> Dabei fällt auf, dass es sich dabei um eine Vergangenheit handelt, die nicht (historisch) genau verortet

Stein“ (Kragl 2007, S. 69) zu sein scheinen, so kann dennoch behauptet werden, dass die in der Sage verarbeiteten historischen Ereignisse (Burgundenuntergang, Tod Attilas etc.), Figuren (Burgundenkönige, Kriemhild, Siegfried, Etzel, Pilgrim etc.) und die Verortungen (Worms, Orte an der Donau etc.) des ‚Liedes‘ auch für das kulturelle Gedächtnis der Rezipienten des hochmittelalterlichen, schriftlichen ‚Liedes‘ angenommen werden können.

<sup>238</sup> Kragl 2010, S. 9.

<sup>239</sup> Kragl 2010, S. 40.

<sup>240</sup> Kragl 2010, S. 40. Die Heldenzeit kann mit Kragl (2010, S. 40) auch als eine „literarisch vermittelte Vergangenheitskonzeption“ gelesen werden, die allein „über textinterne Analysen zugänglich“ ist und damit „über eine etwaige lebensweltliche Relevanz [...] wenig sagt.“

<sup>241</sup> Häufig wurde und wird der Prolog als „sekundäre“ Übernahme verstanden (vgl. zu dieser Diskussion u. a. Heinze 2014, S.79 sowie S. 86–87; Müller, J.-D. 1998a, S. 103) – für die Interpretation wie im vorliegenden Fall ist die Strophe gerade auch angesichts ihrer offensichtlichen ‚Beliebtheit‘ in der schriftlichen Überlieferung eben nicht sekundär, sondern entscheidend (vgl. u. a. auch Kragl 2010, S. 10).

<sup>242</sup> Schulz, A. 2015, S. 350.

wird – sie ist *alt*, aber wie *alt* erfährt der Rezipient nicht.<sup>243</sup> Der Verfasser rekurriert auf eine „Jederzeitlichkeit“<sup>244</sup>, die häufig einzig als Bezugspunkt zum *heroic age* interpretiert wird. So unspezifisch diese Nennung auch auf den ersten Blick zu sein scheint, so ist sie doch „mehr als nur pauschale Vergangenheitsreferenz.“<sup>245</sup> Denn *alt* greift zweierlei Bezugspunkte für die Erzählung auf: Zum einen den Verweis auf das Herkommen der Erzählung selbst, „auf deren historischen Gehalt, auf deren memorialen Gestus“, daneben verweist *alt* aber auch auf die mündliche Tradition als „Garantie für das Alter der kontinuierlichen Überlieferung.“<sup>246</sup> Damit bezieht sich der Beginn der Erzählung auf eine Basis im kulturellen Gedächtnis;<sup>247</sup> aber es finden sich – wie Kragl gezeigt hat – in der mittelalterlichen Dichtung zahlreiche Beispiele für diese Referenz des Althergebrachten.<sup>248</sup> Worauf beziehen sich aber nun die *alten mæren* des ‚Nibelungenliedes‘?<sup>249</sup> Sie können „allerhand heißen: Geschichtserinnerung, Erzähltradition, [...], angestaubte Stilebenen, verlorene Handlungsfäden. Keineswegs handelt es sich ausschließlich um eine spezifische Formel für exakte historische Distanz.“<sup>250</sup> Dabei wäre freilich zu diskutieren, ob das kulturelle Gedächtnis überhaupt eine ‚exakte historische Distanz‘ benötigt oder ob nicht allein der Verweis auf die Autorität des ‚Althergebrachten‘ genügt<sup>251</sup> – denn ‚[h]eldenepisches Erzählen ist Fortsetzung, doch ohne daß, was fortgesetzt wird, selbst Thema werden müßte; umstandslos knüpft es an früher Gesagtes an, indem es aus dem Sagengedächtnis herausgreift, was für dieses Mal

---

<sup>243</sup> Zur Alters-Diskussion im Vergleich mit dem ‚Annolied‘ vgl. Haferland 2004, S. 75–76.

<sup>244</sup> Curschmann 1992, S. 58 mit Bezug auf den genannten Beginn des ‚Nibelungenliedes‘.

<sup>245</sup> Kragl 2010, S. 10.

<sup>246</sup> Kragl 2010, S. 11.

<sup>247</sup> Die *alten mæren* sind gleichermaßen wesentlicher Bezugspunkt von – wie Kragl salopp formuliert – „Höfler und Konsorten“ (Kragl 2007, S. 67), die das ‚Lied‘ nicht nur im Kontext des kulturellen Gedächtnisses, sondern vielmehr als Dichtung der Geschichtsschreibung verstehen wollen.

<sup>248</sup> So beispielsweise bei Reinmar, in Karls ‚Stricker‘ und zahlreichen weiteren Texten, vgl. ausführlich Kragl 2007, S. 67–69 sowie ders. 2010, S. 11–12.

<sup>249</sup> Die ‚Nibelungenklage‘ greift die *alten mæren* des ‚Liedes‘ wiederum auf (vgl. ‚Nibelungenklage‘ \*B, \*C, \*D, V. 17), wobei es hier fraglich ist, ob damit noch der ‚Stoff oder schon die fertige Dichtung‘ (Kragl 2007, S. 68) des ‚Liedes‘ gemeint sein soll.

<sup>250</sup> Kragl 2010, S. 12.

<sup>251</sup> Vgl. Curschmann 1992, S. 63.

präsent gemacht werden soll<sup>252</sup> –, der im weiteren Verlauf der Handlung gleichermaßen durch die lokale Verortung des Geschehens in Relation mit dem ‚Anzitieren‘ von historischen Ereignissen und Personen verbunden wird.<sup>253</sup>

Die *alten mæren* werden *uns geseit* (Str. 1,1), womit sich der Erzähler selbst als „Berichterstatter und objektiver Vermittler [...] im Grunde bekannten (historischen) Wissens“<sup>254</sup> sowie sein Publikum gemeinsam nennt, Erzähler und Adressat der Erzählung werden eins, das Publikum scheint allumfassend, die Erzählung erfolgt im „perfektivischen Zustandspassiv.“<sup>255</sup> Diese ‚Verallgemeinerung‘ von Erzählung oder auch der Adressaten der *histoire* ist, wie Kragl selbst zugeben muss, ein „Paradebeispiel für kollektive Erinnerung, für ‚kulturelles Gedächtnis‘.“<sup>256</sup> Der Inhalt der Nibelungensage wird als eine Art historisches Wissen erinnert, an das „historische Gestalten und Ereignisse [...] ‚angesippt‘ sind“, deren „exemplarische Lebensverhältnisse und Handlungsmuster [...] auch Geltung für die Gegenwart beanspruchen“ sowie erinnerungswerte „Geschehnisse einer heroischen Vorzeit.“<sup>257</sup> Dafür spricht auch die primäre Bedeutung von *mære*,<sup>258</sup> die in erster Linie auf mündliches Erzählen, Berichte, Bekanntmachen rekurriert und damit *en passant* auf die mündliche Dichtung verweist und quasi im kontrahierten Verb ge-

---

<sup>252</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 105, der in diesem Zusammenhang auch auf die Initialformeln im ‚Lied‘ verweist (ausführlich: S. 108–116); vgl. dazu bereits Masser 1981, S. 127–128.

<sup>253</sup> Dies gilt bereits für die unmittelbar einsetzende Erzählung von Kriemhild in Worms in Handschrift B. Dabei spielt die Erzählung gleichermaßen mit heroischen wie höfischen Elementen (vgl. Schulz, A. 2015, S. 155–157), ja kreist die Handlung vielmehr um die Pole ‚höfisch‘ und ‚heroisch‘, um letzten Endes im (heroischen) Chaos zu enden, vgl. Müller, J.-D. 2001d, S. 131: „Im Anfang wird eine hierarchische, höfisch pazifizierte Welt aufgebaut, die kaum Berührungspunkte mit der heroischen Welt des Hortbesitzers und Drachentöters Siegfried hat, die diesen anfangs auch integrieren kann, dann aber sukzessiv, angefangen vom Abenteurer mit Brünhild, in den Sog der nibelungischen Heroenwelt gerät, bis am Ende die Burgunden selbst Nibelungen heißen, von den Bewohner der fernen Sagenwelt nicht mehr unterschieden werden und in ihren letzten Auftritten nicht mehr Repräsentanten einer politischen Ordnung, sondern nur noch eine wilde Kampfesmeute sind.“

<sup>254</sup> Vgl. Curschmann (1992, S. 56): „Der Erzähler spricht zugleich mit dem Publikum eine ganz bestimmte Sagentradition an, die er ohne Umschweife sozusagen stellvertretend in die Gegenwart hinein verlängert.“

<sup>255</sup> Curschmann 1992, S. 63.

<sup>256</sup> Kragl 2010, S. 12. Vgl. außerdem Müller, J.-D. 2001a, S. 31.

<sup>257</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 32.

<sup>258</sup> Vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 2045.

seit<sup>259</sup> ihre Doppelung oder auch Betonung findet. Transparent wird hier gleichermaßen die Kommunikationssituation des ‚Liedes‘, in der die – doch offensichtlich schriftliche – Konzeption eine Reoralisierung im mündlichen Vortrag erfährt, die in der Rezeptionssituation umso besser gelingt, als dass beide Kommunikationspartner über ein geteiltes kulturelles Wissen verfügen, das „nicht expliziert werden [muss] und [...] durch Anspielungen präsent gehalten werden“<sup>260</sup> kann.

Aber warum geht es in den *alten mæren*? Um *wunders vil* (Str.1,1), was so viel heißen kann, dass schlicht und ergreifend erstaunlich viel erzählt wird oder auch, dass in den *alten mæren* einfach viel Erstaunliches enthalten ist. Gleichzeitig kann es aber auch bedeuten, dass viel Staunenswertes erzählt wird, dass Gegenstand der Erzählung wundersame Taten, Ereignisse, Wesen, Eigenschaften von außergewöhnlicher Art sind.<sup>261</sup> Eine weitere Möglichkeit besteht auch darin, dass *wunder* in seiner Bedeutung von ‚Ideal‘ darauf hinweist, dass die *alten mæren* von einer Idealvorstellung handeln, das ‚Nibelungenlied‘ also „das Vergangene als Ideal“<sup>262</sup> vorstellt,<sup>263</sup> womit die Programmstrophe ihre „Hörer aus der Alltäglichkeit des Hier und Jetzt hinaus“ führt und ein gewisses „Bewußtsein der Fremdheit“<sup>264</sup> evoziert, denn auch das, was dem normativen Standard entgegensteht, kann als ‚exemplarisch‘ bezeichnet werden, dann als „negativ zu sanktionierende Abweichung“<sup>265</sup>. Doch letztlich

---

<sup>259</sup> Das schwache Verb *sagen* impliziert außerdem ein gewisses ‚Hörensagen‘ (mit Worten ausdrücken, sagen, erzählen, nennen; abs. u. trans. allgem.; von sagenden Dingen, von Hörensagen, vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 571) als Wahrheitsgarant des Althergebrachten, des kulturellen Wissens.

<sup>260</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 29. Vgl. außerdem S. 35: „Der Rezipient wird durch den ‚pseudo-oral-formulaic-style‘ auf eine bestimmte (nämlich die mündliche) Tradition als Bezugsrahmen des Verständnisses verwiesen.“

<sup>261</sup> Vgl. Lexer, Bd. 3, Sp. 987.

<sup>262</sup> Kragl 2007, S. 68; vgl. bereits Haubrichs 1994, v. a. S. 44–49, ders. 1991, S. 529–530; daneben v. a. für die Dietrichsage: ders. 2000b, S. 362–363.

<sup>263</sup> Kragl (2010, S. 19–20) vergleicht die *wunder* der Prologstrophe des ‚Nibelungenliedes‘ mit den *âventiuren* am Beginn der Handlung des ‚Wigalois‘ Wirnts von Grafenberg (V. 145–157), die beide in ihrer ‚Doppelnatur‘ ähnlich seien. Der Gebrauch von *âventiure* erinnere im ‚Wigalois‘ „an die Doppelnatur des *wunder*-Begriffs im ‚Nibelungenlied‘, der auch [...] für die Erzählung und zugleich für die Bewertung dessen stehen kann, was erzählt wird“ (Kragl 2010, S. 19). Die Historizität sei insgesamt – mit Unterschieden im Detail – durchaus vergleichbar (vgl. v. a. S. 35–41).

<sup>264</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 124; vgl. ders. 1998a, S. 103–104.

<sup>265</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 38; vgl. Heinzle 1998, S. 205.

gibt der Text selbst Aufschluss darüber, wovon die *alten mæren* so *wunders vil* erzählen: *von heleden lobebæren, von grozer arebeit, / von frevden vñ hochgeciten, von weinen vñ von klagen, / von kvner recken striten mvget ir nv wnder horen sagen* (Hs C, Str. 1,2–1,4a). Diese ‚Inhaltsangabe‘ ist ‚artikel- und unattribuiert, also ohne konkrete Bestimmung‘ und verstärkt damit „den Eindruck des Allgemeingültigen und Idealtypischen“<sup>266</sup>, welchen *wunders* bereits im ersten Vers aufgerufen hat. Dieses *wunder* wird dann im letzten Abvers noch einmal abgerufen. Florian Kragl interpretiert diese Aneinanderreihung als eine Auflistung von Extremen:

„Diese Radikalisierung der Begriffe impliziert, dass sie wunderbar, verwunderlich, bestaunenswert, merkwürdig werden – im Idealtypischen kondensieren die Bedeutungen des *wunders*.“<sup>267</sup>

Es ist allerdings die Frage, warum die Ideale dabei nur als Extreme verstanden werden sollen, denn ‚schöpft‘ der Beginn nicht vielmehr auch aus dem kulturellen Gedächtnis als ‚Speicher‘ des Idealen? Das von Jan-Dirk Müller beschriebene Element der Fremdheit konkurriert mit der ‚Inhaltsangabe‘ als einem „Bewußtsein der Nähe“, indem Elementarsituationen (*liebe – leit*) aufgerufen werden, die „scheinbar allen Menschen“, vor allem aber der „Kriegeraristokratie“<sup>268</sup>, bekannt sind.<sup>269</sup>

<sup>266</sup> Kragl 2007, S. 68, vgl. außerdem Kragl 2010, S. 13: Der „rhetorische Gestus dieser Liste [...] evoziert [...] den Eindruck des Allgemeingültigen.“

<sup>267</sup> Kragl 2010, S. 13–14 sowie S. 13: „*wunder* bekräftigt die gereihten Phänomene, macht sie zu Inbegriffen dessen, was sie benennen, so wie *wunder-* in zahlreichen mittelhochdeutschen Komposita.“

<sup>268</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 124. Dagegen Kragl: „Die Gegenwart kann mit diesem Ideal nicht konkurrieren. Beim ‚Nibelungenlied‘ bleibt diese Wertung noch relativ verhalten, erfolgt quasi en passant. [...] Implizit ist das Vergangene damit einer – natürlich ihrerseits wieder literarisch inszenierten – Gegenwart als positiver, wenn auch vielleicht zugleich abschreckender Kontrast vorgehalten“ (ders. 2007, S. 69). Das ‚Nibelungenlied‘ marginalisiere das „Vergangenheitsproblem“ (ders. 2010, S. 16), weil die „aufgebaute Distanz [...] unterschwellig wieder abgetragen“ werde, „indem das Vergangene als Projektionsfläche für eine ideale Gegenwart herangeholt wird“ (ders. 2007, S. 69, vgl. ders. 2010, S. 17 mit Verweis auf die ‚Schneiderstrophen‘ im ‚Nibelungenlied‘). In der Rekapitulation der fremden Vergangenheit als Ideal für die Gegenwart – was im Übrigen *usus* des kulturellen Gedächtnisses ist – versteht Kragl eine „überspitzt formuliert, [...] epische Ausgestaltung einer *Laudatio temporis acti*“ (ders. 2007, S. 69).

<sup>269</sup> Für die beschriebene ambige Beziehung von ‚Ferne‘ und ‚Nähe‘ des schriftlichen Textes zu seiner mündlichen Tradition hat Curschmann (1979, S. 94; ders. 1987, Sp. 955–956; ders. 1992, S. 60) den Begriff des „Nibelungischen“ als Literatursprache geprägt, der gerade auch auf die Kompositionsstrategien des Textes verweist. Wachinger (1981, S. 93) beschreibt dies gleichermaßen als „Literarisierung eines mündlichen Erzählstils“. Vgl. wei-

Die Wiederholung der *wunder* liefert Str. 1,4b: *mvget ir nv wnder horen sagen*. Allerdings in einer neuen Adressierung: *ir* ersetzt nun das *uns* des ersten Verses, der „Sprecher geht auf Distanz zu jenen, die er adressiert“, was durch den „Acl *hæren sagen*“ noch verstärkt werde, der eine „Hierarchie von Erzähler und Publikum“<sup>270</sup> in den Text einschreibt. Kragl versteht diese dem Text unterstellte „Kategorisierung in *sagende* und *hærende*“<sup>271</sup> als völlige Abkehr von den *alten mæren* – aber warum sollte die im ersten Vers bereits aufgerufenen Instanz dieser *alten mæren* auch erneut genannt werden?<sup>272</sup> Diese Inszenierung wird hier vielmehr als eine Etablierung des ‚wissenden‘ Erzählers interpretiert, der sich als ‚Wissensbevollmächtigter‘ des kulturellen Gedächtnisses<sup>273</sup> als solcher von seinem Publikum distanzieren muss, um die (wie auch immer gearbeteten) *mæren* erzählen zu können.<sup>274</sup> In der Absicht der Literarisierung des Stoffes setzt sich der Dichter eben nicht grundlegend von der Tradition ab oder bildet etwas radikal Neues, sondern baut die Tradition vielmehr ‚weiter‘ ins schriftliche Medium.<sup>275</sup> Der schriftlich fixierte Text des ‚Liedes‘ wird in der konkreten Vortragssituation als ‚veräußerlichtes‘

---

terführend außerdem Müller, J.-D. 1998a, S. 136–151. Wann allerdings aus den memorierenden Formeln der Mündlichkeit das ‚Nibelungisch‘ der Schrift wurde, lässt sich nicht mehr feststellen (vgl. Müller, J.-D. 2005).

<sup>270</sup> Kragl 2010, S. 14.

<sup>271</sup> Kragl 2010, S. 14, der vielmehr die sich nicht wiederholende Nennung der *alten mæren* fokussiert: „Das eigentliche Skandalon liegt aber in einer Kürzung: keine Rede mehr von *alten mæren*.“

<sup>272</sup> Mit ihrer prominenten Nennung zu Beginn der Strophe in Zusammenhang mit der (kulturellen) Gemeinschaft von Publikum und Erzähler ‚klingt‘ sie vielmehr in den weiteren Versen (die Inhaltsangabe der *wunder*, die Ausdifferenzierung von Erzähler und Rezipienten) ‚nach‘, die auch als ihr ‚untergeordnet‘ interpretiert werden können. Schließlich werden die *alten mæren* auch nirgends revidiert oder ‚ersetzt‘, sondern ‚nur‘ konkretisiert und nicht mehr wiederholt. Einmal vom Erzähler ‚gesetzt‘, hallen sie im Rest der Strophe nach. Nur weil sie nicht wie die *wunder* erneut wiederholt werden, bedeutet dies nicht, dass der Erzähler sie *ad acta* legt. Eine ganz andere, pragmatische Frage wäre außerdem die nach dem Reim bzw. nach der Möglichkeit der Wiederholung von *alten mæren* innerhalb der Nibelungenstrophe. Zur ausführlichen Diskussion der Strophe des ‚Nibelungenlieds‘ im Kontext von Mündlichkeit und Schriftlichkeit vgl. Curschmann 1992 sowie Haferland 2004, S. 89–97.

<sup>273</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 53–54.

<sup>274</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 22–23.

<sup>275</sup> Vgl. Curschmann 1992, S. 67. Im Horizont des Zeitgeschmacks muss es dabei – wie schon besprochen wurde – zwangsläufig zu Spannungen zwischen „Weglassen und Bewahren“ (ders. 1992, S. 68) kommen.

Wissen<sup>276</sup> zurück in einen „oralen, körperlichen Kommunikationszusammenhang gebracht.“<sup>277</sup> Der Sänger in der Rolle des Erzählers und in seiner Aufgabe als ‚Famaproduzent‘ verhilft dem ‚Lied‘ bzw. seinen Figuren dazu, für die Nachwelt (oder ganz konkret: für sein Publikum) ‚unsterblich‘ zu werden,<sup>278</sup> wobei die Figuren gerade auch (noch) von einer Adelswelt um 1200 als identifikatorisch wahrgenommen werden können, weil sie „als Gedächtnis- und Vorstellungsbilder vergegenwärtigt“<sup>279</sup> werden. Der Wechsel der Pronominalformen vom *uns* zum *ir*

„konstituiert [...] dennoch einen Erzähler, ohne das Gesetz der Gattung zu verletzen, daß es keinen Autor geben darf; denn das *ir* der letzten Halbbeile setzt ihn voraus [...]. Er bleibt der anonyme, selbstlos neutrale Träger der Tradition, aber er ist als solcher bewußt gemacht und definiert.“<sup>280</sup>

Als Erklärung für die Wiederholung von *wunder* nennt Kragl zwei denkbare Gründe: eine „harmonisierende Korrektur“, mit „Blick auf das Kontinuierliche“ – die aufgrund der „programmatische[n] Inszenierung von Mündlichkeit und heldepischer Erzählweise“ als „Indikator für eine Distanz“ fungiert, „die es zu verdecken gilt“<sup>281</sup> – oder eine „entblößende Ersetzung“, mit „Blick auf das Kontinuierliche“, die eben nicht versucht zu vertuschen, sondern die „Brüchigkeit“ offenlegt.<sup>282</sup> Kragl entscheidet sich für die zweite Möglichkeit, womit „Z. 4b die spielerische Demonstration der Irrelevanz der ‚unsrigen‘ *alten mære* im Vergleich zur auktorialen Erzählung“ wäre, eine Aktualisierung, die (nicht nur!) das ‚Nibelungenlied‘ „aus dem erinnernden Kollektiv befreit, notwendig befreien muss.“<sup>283</sup> Aber ‚befreit‘ sich die Erzählung wirklich von der Sage? Die Sage kann mit Jan-Dirk Müller „nicht abgelöst von ihrer je besonderen kulturellen Aktualisierung“ verstanden werden, schließlich gewinnt sie

---

<sup>276</sup> Dieses ‚Wissen‘ steht in engem Zusammenhang mit einem ‚Memorieren-Können‘ – vgl. dazu ausführlich Haferland 2004, S. 89–133 sowie ders. 2006 und Müller, J.-D. 2005.

<sup>277</sup> Wenzel 2000, S. 178: „Die Exkorporation der Worte und ihre Festlegung im Medium der Schrift wird überwunden durch die Reinkorporation der Worte aus der Schrift und ihre Artikulation in der wörtlichen Rede.“ Vgl. außerdem Wenzel 1998 sowie 1999.

<sup>278</sup> Vgl. Assmann, A. 2010, S. 38.

<sup>279</sup> Wenzel 2000, S. 183.

<sup>280</sup> Curschmann 1992, S. 64.

<sup>281</sup> Vgl. grundlegend Curschmann 1992, u. a. S. 64 sowie weiterführend Heinzle 1995a, S. 93–95; Mertens 1996a, S. 362–366; Müller, J.-D. 1998a, S. 69–72; Lienert 1999, S. 31; Kropik 2008, S. 25–35.

<sup>282</sup> Kragl 2010, S. 14.

<sup>283</sup> Kragl 2010, S. 14–15.



durch die Erzählung erst „ihre weltaufschließende Kraft“<sup>284</sup>, erhält also durch sie eine ‚Vergegenwärtigung‘. Die *alten mæren* werden in die Erzählgegenwart des *nu* (Str. 1,4b) überführt<sup>285</sup> und der Dichter erfährt im Auftritt eines Sängers eine metaphorische Darstellung.<sup>286</sup>

Kragls Verständnis der Wiederholung von *wunder* verdeutlicht seine Interpretation der ersten Strophe: Die ‚Verschiebung‘ oder auch ‚Substitution‘ sei demnach eine „beliebige und reduktionistische“, die gleichermaßen die *alten mæren* wie das Publikumskollektiv des ersten Verses als „nicht nur vergangen, sondern auch verloren“ markiert; was nach der Prologstrophe übrig bleibe, sei

„ein *wunder* – etwas in einer auktorialen Erzählsituation, jede Referenz auf eine allgemein verfügbare Geschichtserinnerung ist getilgt; die *alten mæren*, die eine solche Referenz sein könnten [...] bekommen – im Kontrast von Strophenbeginn zu Strophenausgang – ein fettes *deleatur* verpasst.“<sup>287</sup>

*Quod erat demonstrandum?* Nicht ganz, denn Kragl räumt gleichermaßen ein, dass dieser Umstand „nichts daran [ändert], dass diese *alten mæren* als ursprünglicher Rahmen des Erzählten – sei es ein historischer, sei es ein ‚literar-historischer‘ – diesem den Anstrich eines vergangenen geben. Näheres dazu erfährt man aber nicht, fokussiert wird anderes: dass *wunder* erzählt wird.“<sup>288</sup> Kragl setzt damit für die Vergangenheit des

---

<sup>284</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 128.

<sup>285</sup> Vgl. etwa auch den vergleichbaren Wechsel vom *ist geseit* (Str. 1,1) zum *muget hoeren sagen* (Str. 1,4).

<sup>286</sup> Vgl. Curschmann 1992, S. 64.

<sup>287</sup> Kragl 2010, S. 15.

<sup>288</sup> Kragl 2010, S. 15. Ähnlich argumentiert Cordula Kropik (2008, S. 39–135), die vorschlägt, dass im (schriftlichen) ‚Nibelungenlied‘ die Elemente der mündlichen Sagentradition mittels der Strategie der *evidentia* aus dem Text ausgeklammert würden, um diese dann in abgewandelter Form in den Text zu reimportieren (vgl. ähnlich bereits Fromm 1990, S. 9–10). Aus diesem Verfahren würden sich nach Kropik auch die für das ‚Nibelungenlied‘ so typischen ‚Leerstellen‘ erklären. Wenngleich sich dieses Phänomen auch viel logischer anhand des Verfahrens des traditionellen Erzählens verstehen lässt (vgl. ausführlich Kap. 3.2.1 sowie – wenn auch in anderer Argumentation im Detail – Kragl 2010, S. 15–16, der auch andere mittelhochdeutsche Texte nennt, die bereits auf eine schriftliche Vorlage zurückgreifen können, aber ebenfalls dieses ‚Problem‘ aufzeigen), besteht bei Kropik das Hauptproblem darin, dass sie unter diesem Verfahren der inkludierten Abwandlung eine „Reflexion des Geschichtlichen“ (vgl. u. a. den Titel ihrer Publikation) des Textes versteht, wo es – im Sinne des traditionellen Erzählens – vielmehr um die Reflexion der eigenen Überlieferung geht, die zwar Wahrheitsanspruch repräsentiert, auf ein kulturelles (Sagen-)Wissen rekurriert, aber nicht primär Historizität einfordern will. Vgl. außerdem

‚Liedes‘ „ein völlig leeres Blatt“ an, denn nur eine „gänzlich unspezifische Vergangenheit macht ein beliebiges Beschreiben und Reinterpretieren des Vergangenen mit kompromisslosen Wertungen möglich.“<sup>289</sup> In der Frage nach der Darstellung von Idealität dessen, wovon die Prologstrophe erzählt, seien die „Wertungen [...] kompromisslos“: *wunder* beziehe sich auf die Fakten (Helden, Kämpfe, Freude, Weinen etc.); „ihr Herkommen (durch Taten) ist zweitrangig.“<sup>290</sup> Im Gegensatz zu Kragl wird hier vielmehr der „programmatische“ Ansatz der Programmstrophe gesehen, die „über sich hinaus auf das Textganze“ hinweist, indem sie erzählt, „wie es die Gattung seit eh und je tut, aber jetzt mit literarischem Anspruch.“<sup>291</sup>

Wenn Kragl in der Folge die interne Zeitstruktur des ‚Liedes‘ als eine Folge von exorbitanten Ereignissen definiert,<sup>292</sup> denen „ein exemplarischer Status zukommt“, ist es indes fraglich, ob dies „den Erzähler allerdings nur beiläufig interessiert“<sup>293</sup>, denn weshalb sollten sonst, wie Kragl etwa im Gegensatz zum ‚Wigalois‘ überzeugend zeigen kann, im Falle des ‚Nibelungenliedes‘ „Anfang und Ende [...] mitgedacht“<sup>294</sup> sein? Kurzum: Die Verabsolutierung scheint unangebracht, denn zum einen diskutiert die Programmstrophe ganz grundsätzlich, „was zu den Bedingungen von Heldenepik gehört: daß sie wiedererinnert (oder wiederzu-

---

Kragl 2010, S. 16: „Das ‚Nibelungenlied‘ will wahre Geschichte erzählen, das steht außer Zweifel; aber ob es auch von wahrer Geschichte handelt, interessiert den Text nicht.“ Diese Schlagrichtung ist freilich zu radikal, denn ‚den Text‘ interessiert prinzipiell nie etwas, sondern maximal den Erzähler.

<sup>289</sup> Kragl 2010, S. 18.

<sup>290</sup> Kragl 2007, S. 19–20.

<sup>291</sup> Curschmann 1992, S. 64: Die „letzte Kunst“ der Programmstrophe ist der Gestalt, dass sie „den Akt traditionellen mündlichen Erzählens in einer literarisch-poetischen Metapher von geradezu raffinierter gedanklicher und kompositorischer Komplexität“ erfasst, dabei ein „neues Konzept“ anzeigt, „ohne doch einen offensichtlichen Stilbruch zu begehen“ – das ‚Nibelungenlied‘: „verlänger[t]“ damit die „mündliche Tradition [...] ins Literarische.“

<sup>292</sup> Vgl. von See 1978, S. 38 sowie ders. 1971, S. 94–95; Müller, J.-D. 2001d, S. 125–126.

<sup>293</sup> Kragl 2007, S. 70.

<sup>294</sup> Kragl 2010, S. 21. Mit Müller, J.-D. (2001d, S. 130–131) erzählt das ‚Nibelungenlied‘ die *alten mæren* als einen „Zug in die Katastrophe“ über „vergebliche[ ] Versuche von *suone* und *ergetzen*“, bei dem letzten Endes geschieht, „was von Anfang an feststeht.“ Diese Ereigniskette wird dabei erzählt als „nur zum Teil planbares und zielgerichtetes Handeln“ – was passiert, geschieht dabei „schleichend und als Folge von außer Kontrolle geratenen Handlungen.“ Der Untergang der Burgunden wird erzählt als ein „Zusammenbruch jedweder Ordnung“, bei dem die „zuvor aufgebaute Ordnung an ihren eigenen Voraussetzungen zugrunde geht.“

erinnern vorgibt), was man seit langem weiß, was zu einem Teil vertraut ist, da immer noch gültig, zu einem Teil aber fremd, da übermäßig.<sup>295</sup> Das Epos involviert damit vielmehr das Exorbitante *im* kulturellen Gedächtnis der Welt um 1200, indem es „bekannte soziale, politische und kulturelle Ordnungen“ aufruft und dabei „Altertümliches [...] mit Zeitgenössischem auf schwer unterscheidbare Weise“<sup>296</sup> zu einem Komplex vereint. Die Aktualisierung des Vergangenen durch die „Einbindung der Geschichte ins Vertraute“<sup>297</sup> ist dabei nicht nur konstitutiv für das kulturelle und/ oder kommunikative Gedächtnis – warum sollte sonst Vergangenes angesprochen werden, wenn es keine Relevanz für das Heute der Erzählung besäße?<sup>298</sup> –, sondern auch wesentlich für das ‚Spiel‘ des ‚Nibelungenliedes‘ mit Elementen der Mündlichkeit und Schriftlichkeit, mit Altem und Neuem. Das überzeitlich Fesselnde der Geschichte liegt allerdings nicht in diesem „komposite[n] Charakter“, der in jeder Kultur zu finden ist, der immer „Ungleichzeitiges umfasst“, sondern vielmehr darin, dass diese besondere Konstellation „Ausgangspunkt konfliktuöser Zuspitzung“<sup>299</sup> der Handlung ist; weshalb sollte sonst das ‚Vergangene‘ aufgerufen werden, wenn es, „verschoben auf ein pauschales ‚es war einmal‘“<sup>300</sup>, doch so obsolet erscheinen soll.<sup>301</sup>

---

<sup>295</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 124 sowie ders. 1998a, S. 105: „Darin schließt sich die Schrift der schriftlosen *mémoire collective* an“, indem das Werk aber diesen Rückverweis expliziert – der „Erzähler führt nicht einfach fort, sondern er sagt, daß er fortfahren würde“ – wird damit eine Form von Erzählung aufgerufen („mündliche Rede im Gestus des Erinnerns“), aber beides vollzieht sich „in der Schrift.“

<sup>296</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 125. Zu dieser Spannung von Vergangenheit und Gegenwart (ausgehend von der Programmstrophe) für das ‚Nibelungenlied‘ vgl. Haferland 2004, S. 74–79 sowie ausführlich Müller, J.-D. 1998a. Gegen diese Aktualisierungstendenzen spricht sich Kropik aus, die diese Spannung vielmehr aus ihrem Verständnis der Reflexion von Historizität im Text erklärt (dies. 2008, v. a. S. 28).

<sup>297</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 125. In Abgleich mit Heinzles (2014) ‚traditionellem Erzählen‘ ist dies Beweis für die Verbindlichkeit der Sagentradition, die durch das Aufrufen von ‚Althergebrachtem‘ definiert wird, sich gleichermaßen mit dem Sagenwissen des Publikums vereint und damit eine ‚erneute‘ Nennung der *alten mæren* obsolet machen würde.

<sup>298</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2001a, u. a. S. 38: Das ‚*uns ist [...] geseit*‘ (Str. 1,1) der Programmstrophe betone, „daß das Erinnerte ‚uns heute‘ etwas angeht.“

<sup>299</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 125: „Obwohl es eine alte Geschichte erzählt, erzählt das ‚Nibelungenlied‘ von damals wie heute gültigen Leitbildern, von Tapferkeit, Ausdauer, Mut, *triuwe*, Ausleben von Zorn, Rache von Beleidigungen usw. Doch kann dies allein nicht das Faszinosum sein.“

<sup>300</sup> Kragl 2010, S. 23–24, der mit Haubrichs (2000, S. 362–263) in der Kritik an Haug (1994, S. 90, Heldensage als ‚prekäre Erfahrung des Eintritts der Geschichte‘) übereinstimmt.

Kragl folgert, dass das ‚Lied‘ auf eine „Verortung der erzählten Vergangenheit in einem ‚realhistorischen‘ Geschichtsmodell“ gänzlich verzichte, wodurch „das Vergangene zum radikal Anderen, die zeitliche Distanz maximiert“<sup>302</sup> werde. Die grundsätzliche Frage wäre dabei, ob der Autor des ‚Liedes‘ überhaupt eine Erzählung von realhistorischen Ereignissen leisten will, ob es in seiner Absicht lag, ‚historisch korrekt‘ zu erzählen? Ich halte das für wenig wahrscheinlich. Das ‚Lied‘ spielt vielmehr mit dem Potenzial, das ihm das kulturelle Gedächtnis liefert, setzt sich (und hier hat Kragl<sup>303</sup> völlig Recht) gleichermaßen von ihm ab und konzentriert sich bei der Anzitation von sagengeschichtlichem oder auch kulturellem Wissen vielmehr auf die Aus- oder Wiedererzählung von exorbitanten Ereignissen; irrelevant wird das kulturelle Gedächtnis als Folie deshalb nicht.<sup>304</sup> Die Bezugspunkte zur ‚Realhistorie‘<sup>305</sup> bestehen

---

<sup>301</sup> Kragl fasst im ‚Lied‘ eine „unüberwindbare Distanz“, die eine „leere Folie eines nebulösen Vergangenen“ bereitstelle, auf die das ‚Lied‘ „mit kulturellen, sozialen oder anderen Markern“ eine literarische Gegenwart aufschreibe, ohne dabei jedoch selbst diese Distanz zu überwinden: „Es handelt sich [...] um ‚extreme Distanz in extremer Reduktion‘“ (Kragl 2007, S. 81; vgl. ders. 2010, S. 36) – im Übrigen ein wesentliches Kennzeichen der Zitation des kulturellen Wissens, der ‚Vergegenwärtigung‘ (vgl. etwa Assmann, J. 2005a, S. 21; Assmann, A. 2006, S. 32). Dabei werde im ‚Lied‘ Vergangenheit als etwas „Normbildendes“ anhand einer „Reihung kultureller Leitbegriffe“ der Zeit um 1200 inszeniert, die Wahrheit sei dabei irrelevant, „weil Erzähltes ohnehin wahr ist, oder sei es, weil diese Frage obsolet ist“ (Kragl 2010, S. 23–24). Es bleibt die Frage: wozu? Kragl sieht die Antwort in einer (doch sehr fraglichen epischen) *Laudatio temporis acti*, die „die Norm des Vergangenen [...] gegen eine verfallene Gegenwart“ stelle, wobei dieses Lob nur flüchtig und die Vergangenheit nur bedingt positiv konnotiert sei, schließlich läge der Fokus der Erzählung auf der „Markierung des Erzählvergangenen als eines statisch Idealtypischen“ (Kragl 2010, S. 24). Das ‚Nibelungenlied‘ bediene sich dabei eines „(inszenierten?) stoff- und ereigniszentrierten Erzählmodus“, der eine „einzigartige, streng lineare Ereignisfolge“ (Kragl 2010, S. 25; vgl. bereits Steinhoff 1964) etabliere, was letztlich auch zur „verstörenden Einzigartigkeit“ (Kragl 2010, S. 36) der Handlungen im ‚Lied‘ führe.

<sup>302</sup> Kragl 2010, S. 35–36.

<sup>303</sup> Vgl. u. a. Kragl 2007, S. 69; ders. 2010, S. 17 sowie außerdem Haferland 2004, S. 74–79 und grundlegend Müller, J.-D. 1998a; ders. 2001d, S. 122–123.

<sup>304</sup> Anders etwa das ‚Nibelungenlied‘ der späten Handschrift k aus dem 15. Jahrhundert. Die Handschrift beruft sich in ihrer Eingangsstrophe nicht mehr auf die *alten mæren* der Prologstrophe aus Hs A und Hs C, bezieht sich zwar noch auf die kollektive (Sagen-) Tradition (*was man von wunder saget*, Str. 1,1a sowie *als man noch hort sagn*, Str. 1,3b), rekurriert dabei aber weder auf eine (Erzähl-)Vergangenheit noch auf einen Erzähler oder ein Publikum, sondern erweist sich in ihrer „Kontextlosigkeit“ als Paradebeispiel „für schriftsprachliche Kommunikation“, wengleich das Werk (trotz ‚Strophenform und Gesten der Mündlichkeit“) nur „unvollkommen den Standards schriftsprachlicher Kommunikation“ genügt (Müller, J.-D. 1997, S. 237). In Kombination von chronologischen (*bei kunig Etzels*

im ‚Lied‘ in Form von der Verarbeitung und Verdichtung von historischen Figuren, realen Orten, historischen Ereignissen aus der Sage; die ‚Vergangenheit‘ des ‚Liedes‘ ist also eine Sagenvergangenheit, die an und für sich vielleicht noch auf einen historischen Kern zurückzuführen ist, aber doch grundsätzlich eine „Erzählvergangenheit“<sup>306</sup> darstellt. Interessant erscheint hier Kragls Definition von Heldenzeit(en), die sich aus zwei Faktoren zusammensetzt: aus einem „chronometrisch-historischen“ (der Bezug nimmt auf „die zeitliche Verortung und historische Bestimmung des Vergangenen“) und einem „emphatischen Aspekt“ (der „die Interpretation sowie die inhaltliche Füllung der dabei verbliebenen blinden Flecken“ betrifft),<sup>307</sup> je nach Erzählung kann jeweils der eine oder der andere Aspekt mehr betont werden, sie beide „stehen aber zueinander in negativer Proportionalität: Je exakter und [...] ‚rationaler‘ die zeitlich-historische Verortung ausfällt, desto geringer wird der Spielraum für interpretative Operationen.“<sup>308</sup> Im Vergleich von ‚Vergangenheitsentwurf‘ und ‚Heldenzeit‘ ergibt sich deshalb gerade auch für das ‚Lied‘ eine „hohe Komplexität, Variabilität und auch Deutungsoffenheit der [...] Vergangenheitsentwürfe in sich und gegeneinander. [...] Gibt es eine Heldenzeit? – Wohl kaum. Heldenzeiten? – Schon eher.“<sup>309</sup>

Heldendichtung profiliert das Außergewöhnliche aufgrund seiner „größere[n] Einprägsamkeit als irgendwelche exemplarischen, doch eben auch durchschnittlichen Sachverhalte“<sup>310</sup> im kulturellen Gedäch-

---

zeit, Str. 1,2) und programmatischen (*bei heldes zeiten*, Str. 2,3) Hinweisen, ließe sich die Erzählung gleichermaßen in einer vergangenen Welt verorten, die weitaus mehr Züge einer narrativen ‚Erzählvergangenheit‘ aufweist als die *alten mæren* aus Hs A und Hs C (vgl. Müller, J.-D. 1997, S. 274–278).

<sup>305</sup> Die Frage, ob es im Kontext von kulturellem Gedächtnis oder kollektiver Erinnerung eine ‚Realhistorie‘ überhaupt geben kann, wurde bereits erörtert, vgl. Kap. 2.1.

<sup>306</sup> Kragl 2010, S. 38.

<sup>307</sup> Vgl. dazu bereits von Ernden 1995, v. a. S. 117 sowie Heinzle 2014, S. 32; beide verstehen im Rekurs der Narration auf die Mündlichkeit eine affektive Methode des Dichters/ Erzählers, vgl. die Ausführungen auf S. 83–85.

<sup>308</sup> Kragl 2007, S. 84 sowie ders. 2010, S. 40: „Je radikaler die Funktionalisierung einer erzählten Zeit, je radikaler die narrative Interpretation, desto schwieriger die historischen Anbindung.“

<sup>309</sup> Kragl 2007, S. 85.

<sup>310</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 126: „Dies ist schon der antiken – wie der mittelalterlichen – Theorie der Memoria wohlbekannt. Die Kunstlehre der Mnemonik macht sich bekanntlich den Schrecken als Stimulans der Erinnerung zunutze.“ Vgl. Carruthers 2008, v. a. S. 134–137 sowie 140–142.

nis. Das ‚Nibelungenlied‘ verfügt mit der Thematisierung von Kriemhilds verräterischer Einladung und dem Nibelungenschatz gleich über zwei exorbitante Faktoren, die zum einen die Faszination am ‚Lied‘ bestimmten, zum anderen aber mit ihnen auch „zentrale Kulturmuster der ersten Jahrhunderte des Mittelalters zur Debatte“ stellten: den Hort als „Inbegriff ökonomischer und politischer Potenz“ und die verräterische Einladung als „radikale Gefährdung von Gesellschaft überhaupt“; das wirklich ‚Monströse‘ am ‚Nibelungenlied‘ ist dabei jedoch, „daß Verrat und Untergang von einer Frau ins Werk gesetzt wird.“<sup>311</sup>

Kann dem ‚Lied‘ also eine Teilhabe am kulturellen Gedächtnis wirklich abgesprochen werden,<sup>312</sup> obwohl das (schriftliche) ‚Nibelungenlied‘ die Geschichte von kulturell geformten und gesellschaftlich verbindlichen Erinnerungsfiguren erzählt,<sup>313</sup> die dabei über einen Bezug zu Raum (Donauraum) und Zeit (die historische Differenz wird in der Sage quasi zur gemeinsamen ‚Sagenvergangenheit‘), zu einer Gruppe (dem Adel) sowie über ein eigenständiges Verfahren der Rekonstruktivität (in Form der literarischen Bearbeitung) verfügen? Diese Erinnerungsfiguren werden im ‚Donauraum als Mnemotop‘<sup>314</sup>, „substantiiert und in einer bestimmten Zeit“, der höfischen Welt um 1200, „aktualisiert“ – „wenn auch nicht immer in einem geographischen oder historischen (!) Sinn.“<sup>315</sup> Kragl selbst gesteht dem ‚Lied‘ (in der Terminologie Assmanns) eine Erzählung von einer „absolute[n] Vergangenheit einer mythischen Urzeit“ in „festen Objektivationen“ (der Schrift) zu, weshalb ihr auch ein „hoher Grad an Geformtheit“ zukomme und die Dichter als „spezialisierte Traditionsträger“<sup>316</sup> verstanden werden können. Dem

---

<sup>311</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 26–27. Müller zeigt außerdem, wie die Exorbitanz des hunnischen Festes bei Saxo Grammaticus „in den Exempelhaushalt politischer Paränese ein[ging], ohne daß die ganze Geschichte erzählt werden muß“, so dass sich ‚Kriemhilds Fest‘ auch in einer eigenen Erzählung manifestieren konnte, den ‚Rosengärten zu Worms‘ (vgl. Müller, J.-D. 2001d, S. 127).

<sup>312</sup> Zur Heldendichtung im Kontext des kulturellen Wissens vgl. Heinzle 1998; ders. 2003/04, S. 10–18; v. a. aber ausführlich ders. 2014, S. 11–46, 67–74, 75–148; vgl. auch Ehrismann 2002, S. 31–32. Zur Heldendichtung im Lichte des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ nach Assmann J. (zumindest implizit): Ebenbauer 2001a, S. 72–73; ders. 2001b.

<sup>313</sup> Vgl. Halbwachs 1985, S. 25–28 sowie Assmann, J. 2005a, S. 38.

<sup>314</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 67–73.

<sup>315</sup> Assmann, J. 2005a, S. 38.

<sup>316</sup> Kragl 2010, S. 38, in Rückgriff auf die tabellarische Übersicht zur Abgrenzung des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses bei Assmann, J. 2005a, S. 56.

(schriftlichen) ‚Lied‘ fehle aber ein wesentliches Merkmal: Es behauptet nicht, „mythische Urgeschichte, Ereignisse in einer absoluten Vergangenheit – im Sinne der ‚eigenen‘ Vergangenheit – zum Inhalt zu haben.“<sup>317</sup> Die Gemeinsamkeit der Texte mit dem kulturellen Gedächtnis sei ihre „fundierende, normative Funktion für die Gegenwart. Doch genügt ihnen als Medium die nackte Erzählvergangenheit.“<sup>318</sup> Kragl benennt dabei (beabsichtigt oder nicht) ein wesentliches Paradigma der Theorie des kulturellen Gedächtnisses, das rekonstruktiv verfährt: „Die Vergangenheit vermag sich in ihm nicht als solche zu bewahren. Sie wird fortwährend von den sich wandelnden Bezugsrahmen der fortschreitenden Gegenwart eher reorganisiert.“<sup>319</sup> Wie lässt sich sonst die „absolute Vergangenheit einer mythischen Urzeit“<sup>320</sup> verstehen?<sup>321</sup> Denn im Unterschied zur Geschichte besteht das kollektive Gedächtnis vielmehr „aus kulturellen Repräsentationen einer Gruppe im Raum. Es wandelt sich mit deren Bedürfnissen“<sup>322</sup> und kein Gedächtnis kann Ver-

---

<sup>317</sup> Kragl 2010, S. 38. Wenn der ‚Nibelungenstoff‘ einmal Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses war – so Kragl weiter –, dann in der Form der Sage, das (schriftliche) Lied sei es nicht mehr. Ähnlich auch Müller, J.-D. 2001a, S. 33 sowie 41–42: „Die Gewichte innerhalb der memoria verschieben sich im Laufe der Zeit. Die[ ] Möglichkeit der ‚Anspinnung‘ (im weitesten Sinn) verschwindet im Hochmittelalter nicht einfach [...], doch scheint sie an Relevanz einzubüßen [...]. In den Jahrzehnten, in denen das Epos vermutlich entstand, scheinen sich [...] die Gewichte verschoben zu haben. Ohne daß man am historischen Gehalt zweifeln mußte, stand nicht mehr er im Zentrum.“ Aber fokussiert kulturelles Gedächtnis wirklich den besagten ‚historischen‘ Gehalt oder nicht vielmehr die von Müller selbst profilierte Exorbitanz der Ereignisse?

<sup>318</sup> Assmann, J. 2005a, S. 42; vgl. Halbwachs 1985a, S. 385. Kragl (2010, S. 38) meint jedoch diese Funktion für quasi alle mittelalterlichen Erzählungen zu sehen bzw. ein „systemimmanentes Gesetz: Damit eine Vergangenheit fundierend wird, muss sie sich ein Stück weit aus der realitätshaltigen Zeitlinie herauslösen, die zumindest [die] abendländische Geschichtsschreibung“ brauche.

<sup>319</sup> Assmann, J. 2005a, S. 42; vgl. Halbwachs 1985a, S. 385.

<sup>320</sup> Assmann, J. 2005a, S. 56.

<sup>321</sup> Ohne unbedingt den Begriff des ‚Mythos‘ strapazieren zu wollen, wäre mit Harald Haferland für das Aufeinandertreffen von Mythischem, Historischem und Heldendichtung das Konzept der ‚Konfabulation‘ (vgl. Haferland 2007, v. a. S. 18–25) denkbar, der mit diesem Begriff Heuslers „eigene Erfindung“ der Träger von Heldendichtung“ (ders. 2007, S. 18; vgl. Heusler 1969, S. 515–516) ersetzen möchte: „Ein Sänger vernetzt seine Stoffe nicht nur, indem er Räume und Zeiten überspringt oder gleichschaltet, er holt auch [...] inkompatibles Personal aus Mythos und Märchen herauf und gesellt es zu den Helden. Konfabulierend macht er Zeitdistanzen kompatibel, indem er es in die historische Welt er Helden einschleust und integriert“ (Haferland 2007, S. 24).

<sup>322</sup> Niethammer 2000, S. 347.

gangenheit als ‚Historie‘, also Geschichte bewahren, sondern nur das, „was die Gesellschaft in jeder Epoche mit ihrem jeweiligen Bezugsrahmen rekonstruieren kann“<sup>323</sup> – kurzum: die faktische Geschichte ist für das kulturelle Gedächtnis quasi irrelevant.<sup>324</sup> Das kulturelle Gedächtnis in seinem Bezug auf gesellschaftliche und kulturelle Rahmenbedingungen objektiviert sich in der Literatur als „Überlieferungs- und Vergegenwärtigungsform des kulturellen Sinnes“<sup>325</sup> – im reziproken Verhältnis von *discours* und *histoire*:

„Nur der *discours* verleiht seinen Erzählgegenständen Ereignischarakter, umgekehrt bildet die *histoire* seinen Gegenstand, den er fortschreitend vergegenwärtigt. Die Erzählung ist vergegenwärtigte Vermittlung und erzählte Präsenz; das Erzählte vergegenwärtigt sich in der Vermittlung.“<sup>326</sup>

Das ‚Nibelungenlied‘ als Vertreter der mittelhochdeutschen Heldenepik stellt einen „Teil einer Gedächtniskultur“ dar, durch die sich „ein Kollektiv über sich selbst, seine Leitbilder, seine Traditionen, seine Gründungsgeschichte, sein Wissen“<sup>327</sup> verständigt. Daneben stellt sich hier wiederum die Frage nach der Rezeptionssituation: Ist die Rezeption des ‚Liedes‘ wirklich losgelöst von jeglichem ‚Vorwissen‘ der Sagentradition zu denken oder konkret: Wie verfährt der hochmittelalterliche Rezipient vor dem doch auch neben der schriftlichen Tradition allgegenwärtigen Sagenhintergrund mit dem ‚Lied‘?<sup>328</sup>

<sup>323</sup> Halbwachs 1985, S. 390. In einem zweiten Schritt stellt sich die Frage nach der ‚Wirkung‘ des ‚Liedes‘ für das kulturelle Gedächtnis. Denn dem ‚Lied‘ ist nur schwer eine „Tendenz zur Lokalisierung“, der Schaffung von Schauplätzen als Anhaltspunkte der Erinnerung abzusprechen – die enge (symbolische) Verbindung mit dem Raum bestimmt (gerade) bis heute die Identität ganzer Städte, wie Worms, Pöchlarn, oder auch Passau, bekanntlich ließe sich diese Reihe weiter fortführen (vgl. u. a. Hansen 1997, Heinzle 2013b, Müller, J.-D. 2001a, S. 36).

<sup>324</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 52. Zur Verbindung zum Mythos vgl. bereits Kap. 2.1.

<sup>325</sup> Assmann, J. 2005a, S. 21.

<sup>326</sup> Philipowski 2008, S. 80.

<sup>327</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 31, der völlig zu Recht darauf hinweist, dass die mittelhochdeutsche Epik im Vergleich zur Epik der Antike allerdings nur wenig Platz im kulturellen Gedächtnis einnimmt.

<sup>328</sup> Ähnliche Muster findet man – freilich anachronistisch – heute viele: Betrachtet man die (von vornherein fiktiv gedachte und selbstverständlich keinerlei ‚Historizität‘ beanspruchende) Geschichte der Erinnerungsfigur ‚Aschenputtel‘ (bei Bechstein: Aschenbrödel), so findet sich im gegenwärtigen – modernen – kulturellen Gedächtnis keine ‚reine‘ Erzählung nach den Brüdern Grimm, sondern mittlerweile vielmehr eine Gemengelage aus Grimm, Disney-Trick- und -Animationsfilm sowie des – zumindest die Generation der 80er und 90er Jahre prägenden – Märchenfilms ‚Drei Haselnüsse für Aschenbrödel‘



Die Frage führt zurück zur Diskussion der Funktionalität von Helden-  
dichtung, die – wie sich gezeigt hat – wohl weder allein mit dem Begriff  
der ‚Exorbitanz‘, noch allein mit dem Konzept des ‚kulturellen Gedäch-  
nisses‘ zu erklären ist, sondern vielmehr mit beiden. Damit sind auch  
die scheinbaren Widersprüche kein Ergebnis von defizientem oder geni-  
alem Erzählen, sondern eben beides, ein Teil der „doppelten Orientie-  
rung des Genres“, die Heinzle freilich in der Überlieferung verortet:

„Die Defizienz ist die Folge der Bindung des Verfassers an die Überliefe-  
rung [...]. Das ist die traditionelle Seite. Er ist aber zufolge seiner Erzähl-  
kunst in der Lage [...], das narrative Potential der Vorgabe in neuer Weise  
zur Gestaltung zu bringen. [...] Wer sich auf das Genre einlässt, muss mit  
der Spannung leben, die zwischen beiden Orientierungen immer wieder  
aufbricht.“<sup>329</sup>

Die beschriebene Forschungsdiskussion zeigt die philologischen Ener-  
gien, die von beiden Seiten in die Thematik investiert wurden, um den  
eigenen Standpunkt zu profilieren; dabei bauen ähnliche Argumentati-  
onen aufeinander auf, modifizieren ihre Vordenker oder wollen sich  
eben dezidiert davon absetzen.<sup>330</sup> Grundsätzlich bleibt aber die Frage  
nach dem Mehrwert für die Interpretation eines konkreten hochmittelal-  
terlichen Textes der Heldendichtung. Können die Positionen, die sich  
für die mündliche Tradition – die immer auch gleichzeitig zur schriftli-  
chen zu denken ist – etabliert haben, auch für die konkret verschrift-  
lichen Versionen von Heldendichtung unterstellt werden? Sind die Er-  
eignisse des *heroic age* für den hochmittelalterlichen Rezipienten noch  
von Interesse? Diese Frage kann kaum zufriedenstellend beantwortet

---

(1973), neben zahlreichen (teils auch durchaus befremdlichen) filmischen Adaptionen –  
ganz abgesehen von einer immer noch mündlich aktiven ‚Gute-Nacht-Geschichten‘-Tradi-  
tion, die wiederum schriftlich oder rein mündlich basiert sein kann.

<sup>329</sup> Heinzle 2014, S. 134.

<sup>330</sup> Die Position Grafs gleicht grundsätzlich der Haubrichs, Weber fokussiert allein die  
Funktion als ‚Exemplum‘, die Positionen von Sees und Haugs sind nicht mehr vereinbar,  
und Graf sieht seine Überlegungen zwar als Weiterentwicklung von Haugs ‚Pendel der  
Überlieferung‘, aber Haug meint beispielsweise mit der Thematisierung von historischer  
Erfahrung und ‚Eigengesetzlichkeit des Literarischen‘ etwas Grundverschiedenes als Grafs  
‚Herkommen‘ und ‚Exemplum‘. In der Übersicht (vgl. Heinzle 2014, S. 43): Haug 1975  
[1998], ders. 1976, Haubrichs 1991, ders. 1995, Weber 1990 gegen von See 1971 [1981];  
ders. 1978 [1981], ders. 1993 [1999]; von See 1993 gegen Weber 1990 und Haug 1975  
[1998], ders. 1976; Haug 1974, ders. 1994 gegen von See 1971 [1981]; ders. 1978 [1981],  
ders. 1993 [1999], Haubrichs 1991, ders. 1995, Weber 1990; Graf 1993a gegen Haug 1975  
[1998], ders. 1976; Patzer 1993 gegen Weber 1990.

werden. Das ‚Nibelungenlied‘ hat, etwa im Vergleich zur Episierung anderer Sagen,<sup>331</sup> keine unmittelbare „fundierende Bedeutung“<sup>332</sup> für die Aristokratie um 1200, die Möglichkeit der (genealogischen) ‚Anspicung‘ ist nur noch marginal gegeben, dabei kann ein völliges Desinteresse an der Vorgeschichte kaum unterstellt werden, ebenso wenig aber auch, dass das ‚Nibelungenlied‘ als Historie verstanden wird. Die Figuren, die Orte, die Handlungen: Alles kann auch vom hochmittelalterlichen Rezipienten (historisch) ‚verortet‘ werden, die Frage wäre, ob dies das primäre Rezeptionsinteresse war – eine Frage, die nicht beantwortet werden kann. Denn gleichermaßen sind es wohl auch nicht ‚nur‘ die exorbitanten Ereignisse des Liedes, die für seine Beliebtheit gesorgt haben, zumindest nicht ohne die benannten Anknüpfungsmöglichkeiten im kulturellen Gedächtnis seiner Rezipienten.<sup>333</sup> Nur vor der Folie des kulturellen Wissens<sup>334</sup> kann das Wiedererzählen von außergewöhnlichen Ereignissen, Figuren, Handlungen als Korrelat der Norm in ‚Heldenzeiten‘ funktionieren,<sup>335</sup> das doch selbst immer wieder neue Erzählungen generiert, die sich auf diese ‚Erzählvergangenheit‘ berufen.<sup>336</sup>

---

<sup>331</sup> Dies gilt etwa im Vergleich mit der antiken Tradition (u. a. der ‚Ilias‘), der französischen *Chansons de Geste* oder der Dietrichsage (vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 55). Vgl. außerdem ders. 2001a, S. 33–35.

<sup>332</sup> Assmann, J. 2005a, S. 79.

<sup>333</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2001a, S. 38–40, der von einer „Arbeitsteilung zwischen dem Epos und einer vagen *mémoire collective*“ spricht: „Das Epos zeichnet in eine um wenige schreckliche Ereignisse zentrierte Sagenüberlieferung eine plausible Verlaufsstruktur ein und verwandelt sie in ein Reflexionsmedium kollektiver Norm. Die Außerordentlichkeit der Ereignisse garantiert den Fortbestand der Erinnerung auch jenseits des Epos“ (S. 40).

<sup>334</sup> Das kulturelle Wissen als „gemeinsam unterstellte Kompetenz“ von Erzähler und Hörer „betrifft die Normen des Handelnd, Regeln des Verhaltens, Annahmen über den Lauf der Welt, vor deren Hintergrund das Geschehen abläuft und die zu seiner Erklärung und Deutung abgerufen werden. Mit seiner Hilfe kann aufgefüllt werden, was auf syntagmatischer Ebene [...] offen bleibt“ (Müller, J.-D. 1998a, S. 30).

<sup>335</sup> Für das ‚Funktionieren‘ von außergewöhnlichen Ereignissen – ohne ‚heroische‘ Helden, geschweige denn im Rückbezug auf Heldenzeitalter – sprechen heute gerade die (meist mündlichen) Erzählungen im Kontext der ‚Urban Legends‘, die gleichermaßen im kulturellen Wissen einer Gesellschaft verankert sind und ‚Wahrheit‘ einfordern, ohne jedoch eine realhistorische Legitimation zu beanspruchen.

<sup>336</sup> Vgl. Kragl 2007, S. 82 für die spätmittelalterliche Heldendichtung, besonders die Heldenbücher und die ‚Heldenbuchprosa‘: „Die Stoffe sind chronologisch organisiert und in einer Heldenzeit verortet, die nach dem Modell chronikalischer Geschichtsschreibung gestaltet ist. Es fehlt jedoch eine Anbindung an die kanonische Historiographie, sodass die Heldenzeit in die Nähe eines historisch-archaischen Zeitalters gerät.“ Vgl. außerdem ausführlich ders. 2013.

Das ‚Nibelungenlied‘ als „zeit- und kulturspezifische Ausprägung“ einer „Imagination von Erinnerung“ besitzt dabei eine zweifache „Aussagekraft über die Mentalitäten“ zur Zeit seiner Verschriftlichung: Auf der Ebene der *histoire* verhandelt es Figuren- und Handlungskonstellationen, die zwar kein Spiegel realhistorischer Ereignisse der Zeit um 1200 sind, dafür aber „Ausdruck kollektiver Vorstellungen“ von einer Lebenswelt der Heldenzeiten; auf der Ebene der *discours* inszeniert sich das ‚Lied‘ neben kontemporären höfischen Elementen eben gerade auch durch Rückgriffe auf Elemente seiner mündlichen Tradition in der „Wahl des Vokabulars, bestimmter Redeweisen und Kollektivsymbole.“<sup>337</sup> Dabei hat gerade die Diskussion von Kragls Ergebnissen zur „Geschichtlichkeit von Heldendichtung“<sup>338</sup> gezeigt, wenngleich mit unterschiedlichen Resultaten im Detail, wie sich das ‚Nibelungenlied‘ im ‚Spiel‘ mit sagenkundlichem oder auch kulturellem Wissen von eben jenen abhebt und in der Erzählung – mit Jan-Dirk Müller gesprochen – von exorbitanten Begebenheiten einen „Zug in die Katastrophe“<sup>339</sup> schildert, der doch gleichermaßen von Anfang<sup>340</sup> an vorprogrammiert ist.

### 3.3 Die Fiktion des Faktischen

Wenn also das ‚Nibelungenlied‘ eine Dichtung über ein „singuläre[s] Event“ in einem „stoff- und ereigniszentrierte[n]“ Erzählmodus ist, in dem das „Vergangene als Vergangenes“ keine Relevanz besitzt, dann „ist und war [das] allerdings erst die halbe Wahrheit“ für den Textverbund, denn in der folgenden ‚Klage‘ vollzieht sich nicht nur – wie zu diskutieren sein wird – ein „Perspektivenwechsel“ in „Bezug auf den Vergangenheitscharakter des Erzählten“<sup>341</sup>, sondern die ‚Klage‘ entwirft

---

<sup>337</sup> Erl 2002, S. 259. Vgl. außerdem Wenzel (1991, S. 63): „Im Übergang von der Oralität zur Literalität jedoch assimiliert sich die geschriebene Sprache der gesprochenen Sprache derart, daß sie die kontextuelle Bindung an Personen und Handlungen nachahmt – und sie muß das tun, will sie sich in Konkurrenz zu mündlichen Rede behaupten.“

<sup>338</sup> Kragl 2010.

<sup>339</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 130. Vgl. außerdem ders. 1998a, S. 55–56.

<sup>340</sup> Vgl. auf der Textebene die Diskussion zur Prologstrophe sowie die sagengeschichtliche Relevanz für die Überlieferung.

<sup>341</sup> Kragl 2007, S. 71; vgl. Müller, J.-D. 1985, S. 75–76; ders. 2001a; ders. 2001d, S. 122–128; ders. 2002, S. 22–26; Haug 1974; ders. 2006.

vielmehr als „Zeugnis einer Irritation, eines Traumas“<sup>342</sup> in der narrativen Inszenierung ihrer eigenen Entstehung eine Art nibelungischen *liber memorialis*. Was das ‚Lied‘ an Fragen übrig ließ, versucht die ‚Klage‘ zu beantworten; die „in der heroischen Dichtung sedierte Normen der Krieger- und Adelsgesellschaft“ kommen zurück zu ihrem unzweideutig „normsetzenden Charakter.“<sup>343</sup> In keiner Weise wird „der Untergang als Endpunkt akzeptiert.“<sup>344</sup>

### 3.3.1 Die Vergangenheitskonzeption der ‚Klage‘

Die unmittelbare Anschlussstelle zum ‚Lied‘ ist der Prolog der ‚Klage‘:

*Hie hebt sich ein maere,  
daz waere vil redebaere  
und waere guot ze sagene,  
niwan daz ez ze klagene  
den liuten allen gezimt.  
(\*B, V. 1–5)*

Der Prolog der Fassung \*B der ‚Nibelungenklage‘ ist durch die „Unsicherheit des Konjunktivs Präteritum“ geprägt, während die Fassungen \*C und \*D ihren Beginn in den „Indikativ Präsens verschoben“<sup>345</sup> haben: *Hie hebt sich ein maere,/ daz ist vil redebaere/ und ouch vil guot ze sagene* (\*C, V. 1–3, vgl. \*D, V. 1–3). Damit betont \*B ein scheinbares Paradoxon:<sup>346</sup> Die Geschichte ‚wäre‘ eigentlich sehr erzählenswert, wenn sie nicht so traurig wäre,<sup>347</sup> denn *swer ez rehte vernimt,/ der muoz ez jâmerliche klagen/ und jâmer in dem herzen tragen* (\*B, V. 6–8). Die Fassungen \*C und \*D betonen diesen Aspekt noch stärker, denn *swer ez zeinem mâl vernimt* (V. 6), der muss es nicht nur beklagen, sondern *immer jâmer dâ von sagen* (V. 8). Die dezidierten Generalisierungen (vgl. V. 5–6) sind eine „gezielte Manipulation der Rezipientenerwartung“<sup>348</sup> und konzeptualisieren gleichermaßen – etwa im Vergleich mit dem *uns* im Prolog

<sup>342</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 118.

<sup>343</sup> Haubrichs 1994, S. 36.

<sup>344</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 118.

<sup>345</sup> Kragl 2010, S. 27.

<sup>346</sup> Grundsätzlich ist die Erzählsituation der ‚Klage‘ „recht unübersichtlich und widersprüchlich“ und „verweist auf die Übergangszone zwischen mündlicher und schriftlicher Überlieferung“ (Müller, J.-D. 1996, S. 86).

<sup>347</sup> Vgl. Kragl 2010, S. 28.

<sup>348</sup> Bernreuther 1994, S. 125.

des ‚Nibelungenlieds‘ – eine größere Distanz des Erzählers zu seinem Publikum, der sich zugleich mit der Beanspruchung der ‚richtigen‘ (vgl. \*B, V. 6; vgl. auch \*B, V. 154) Erzählung vom Nibelungenuntergang von anderen (mündlichen?) Erzählungen abhebt. Aber welcher Erzähler eigentlich?<sup>349</sup> Die Verwendung eines passiven Duktus erweckt den Anschein, als erzähle sich das *maere* von selbst, speise sich aus seiner mündlichen Überlieferung (vgl. \*B, \*C, \*D, V. 12).<sup>350</sup> Aber „[o]ffenbar ist ein Sprecher anwesend, der dieses ‚Sich-von-selbst-erzählen‘ protokolliert und sich zur anonymen Tradition in Beziehung setzt.“<sup>351</sup>

*Hete ich nû die sinne,  
daz siz gar ze minne  
heten, die ez ervunden!  
ez ist von alten stunden  
her vil waerlich gesagt.  
ob ez iemen missehagt,  
der sol ez lâzen âne haz  
und hoeren die rede vûrbaz.  
(\*B, V. 9–16)<sup>352</sup>*

In der rhetorischen Tradition des Bescheidenheitstopos (*Hete ich nû die sinne*, V. 9) und einer *captatio benevolentiae*<sup>353</sup> appelliert der Erzähler in einem zweiten Schritt an den Verstand seiner Rezipienten,<sup>354</sup> die, wenn sie es *ervunden*, die Erzählung *gar ze minne/heten* (V. 7–8). Dieses ‚Klage‘-typische Enjambement<sup>355</sup> ist dabei innerhalb der Grundbedeutung

<sup>349</sup> Vgl. Haferland 2004, S. 436–439.

<sup>350</sup> Vgl. Voorwinden 1981, v. a. S. 107 zu den unterschiedlichen Verweisen auf eine mündliche (diffuse) Überlieferung in der ‚Klage‘.

<sup>351</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 61.

<sup>352</sup> Vgl. ganz ähnlich \*C und \*D, V. 9–16.

<sup>353</sup> Vgl. u. a. Arbusow 1963, S. 105–106; Curtius 1954, S. 93–95 und Haug 1992, S. 9–14.

<sup>354</sup> Am Rande sei darauf hingewiesen, dass sich die ‚Nibelungenklage‘, wenngleich doch immer als Buchdichtung gedacht (und interpretiert), sich selbst noch als Vortrags- und nicht Lesedichtung inszeniert, indem der Erzähler im gleichen Atemzug des oben beschriebenen Appells (*swer ez rehte vernimt*, \*B, V. 6; *swer ez zeinem mâl vernimt*, \*C, \*D, V. 6) angibt, der Rezipientenkreis möge *hoere[n] die rede vûrbaz* (V. 16). Dabei können sich die Verben *vernemen* und  *hoeren* freilich auch allgemein auf die Wahrnehmung beziehen (vgl. etwa die Verwendung von *überlüt* im ‚Nibelungenlied‘, vgl. dazu ausführlich Müller, J.-D. 2007, S. 272–280), ähnlich wie auch die *rede* nicht ‚nur‘ die gesprochene Rede, sondern auch die Erzählung allgemein meinen kann – bemerkenswert ist die Verwendung im Prolog allemal (vgl. zur Vortragssituation der ‚Klage‘ auch Lienert 2000b, S. 352).

<sup>355</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 365–368.

von *minne* als (würdigende) Erinnerung zu interpretieren<sup>356</sup> und zielt als *pars pro toto* auf die gebotene Erinnerung (der ‚Klage‘ und ihrer Rezipienten) an den Nibelungenuntergang.<sup>357</sup> Während Fassung \*B (V. 6–8) das *herze* der Rezipienten anvisiert, fordert Fassung \*C geradezu die Rezipienten dazu auf, ihre Trauer zum Ausdruck zu bringen, wendet sogar den „Topos der Unabschließbarkeit auf das Mit-Leiden der Rezipienten“<sup>358</sup> an. Grundsätzlich aber „fordert der Prolog in beiden Fassungen, dass das Publikum in den *jâmer* der ‚Klage‘ einstimmt, die Klage somit aktualisiert.“<sup>359</sup> Es ist aber nicht nur eine ‚Aktualisierung‘, die der Prolog anstrebt, es ist eine Vergegenwärtigung in Erinnerung an das gewaltige Leid, das die exorbitanten Ereignisse des ‚Lieds‘ übrig ließen; abgerufen wird eine Erinnerung an die Erzählung, die quasi schon immer erzählt (von *alten stunden/ her vil waerlich gesaget*, \*B, V. 12–13) oder gar *vür die wâhrheit her gesaget* (\*C, \*D, V. 13) wird – die (lang bewährte) Wahrheit der Erzählung verbürgt in allen drei Fassungen die *captatio benevolentiae* des Erzählers (vgl. V. 14–16). Das Zertifikat ‚wahr‘ bezieht sich als Topos auf die Erzählung selbst,<sup>360</sup> die schon lange überliefert wird, nicht mehr auf ihre Geschichtlichkeit:<sup>361</sup> „Es geht nicht um die Historizität des Erzählten, sondern um dessen altehrwürdige, richtige Tradierung.“<sup>362</sup>

Aber welches *maere* ist konkret gemeint? Das *maere* erinnert doch stark an die *maeren* des gerade besprochenen ‚Nibelungenlied‘-Prologs, dazu die Nennung des bekannten *klagen* und des Hörensagens.<sup>363</sup> Dagegen spricht allerdings nicht nur der konsequente Gebrauch im Singular,

<sup>356</sup> Vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 2144; vgl. zu dieser Interpretation auch Lienert 2000b, S. 352.

<sup>357</sup> Vgl. dazu auch Müller, J.-D. 1996.

<sup>358</sup> Koch 2011, S. 80.

<sup>359</sup> Koch 2011, S. 79.

<sup>360</sup> Lienert 2000b, S. 352: „Beteuert werden Alter und Wahrheitsgehalt der (mündlichen) Überlieferung des Stoffs“. In der ‚Klage‘ reicht der Topos, wie er aus literarischen und historischen Texten des Mittelalters bekannt ist (vgl. Arbusow 1963, S. 109), jedoch viel weiter, indem der Text einen fiktiven (historischen) Ursprung entwirft (vgl. Szklenar 1977, Müller, J.-D. 1996, Knapp 2005), der im Folgenden noch zu diskutieren sein wird.

<sup>361</sup> Zum Begriff der ‚Geschichtlichkeit‘ vgl. im Folgenden, S. 128–129.

<sup>362</sup> Kragl 2010, S. 28, der in Bezug auf das ‚Nibelungenlied‘ noch die Irrelevanz des Wahrheitsbegriffs behauptete: „weil Erzähltes ohnehin wahr ist, oder sei es, weil diese Frage obsolet ist“ (Kragl 2010, S. 23–24).

<sup>363</sup> Vgl. Lienert 2000b, S. 352, die innerhalb der Diskussion um die Relation von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ auch eine andere Abhängigkeit für möglich hält: „der Kl-Prolog [könnte] auch umgekehrt die Anregung für eine Prologstrophe in N[ibelungen]L[ied] \*C gegeben haben.“

sondern auch die Verwendung am Beginn in einem deutlichen Bezug auf die kommende Erzählung (*hie hebt sich*, V. 1; vgl. das *nv* im Prolog des ‚Nibelungenlieds‘, Str. 1,4); die ‚Klage‘ „beginnt sich in einem schleichenden Übergang auch zur Liedhandlung zu öffnen“<sup>364</sup> und bezieht sich darin nicht mehr auf die ‚alten Geschichten‘,<sup>365</sup> sondern „dementiert provozierend das absolute Ende, das doch eben dekretiert worden war“<sup>366</sup> in der Inszenierung einer konkreten Quelle (*an ein buoch schrîben*, V. 19). Die Fassungen liefern – noch bevor die Erzählung bei Ute und Dankrat letztlich ansetzt<sup>367</sup> – in einem dritten Schritt einen „kursorische[n] Hinweis auf die Überlieferung der Geschichte“<sup>368</sup>, wenngleich mit unterschiedlicher Akzentuierung. Während in \*B ein *tihtaere* das *alte maere* (im Singular) *an ein buoch schrîben* (V. 18–19) ließ, ist es in \*C und \*D ein *schrîbaere*, der dieses in *latîne* aufgeschrieben hat (V. 18–20). Wird *tihthen* und *schrîben* in der ‚Klage‘ weitgehend synonym verwendet,<sup>369</sup> so bezieht sich der mittelhochdeutsche Artikel *ein* in seiner Unbestimmtheit auf die (immer noch) „anonyme (gelehrte) Autor-Autorität der (umstrittenen) Quelle“<sup>370</sup>, auf die der Prolog verweist.<sup>371</sup> Die Berufung auf eine schriftliche Quelle wirkt zunächst ‚nur‘ wie eine topische Quellenangabe<sup>372</sup> „im Kontext des Übergangs von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit“<sup>373</sup>, wie es die ‚Klage‘ vor allem an späterer Stelle (sog.

<sup>364</sup> Kragl 2010, S. 28.

<sup>365</sup> Vgl. Mertens 1996a, S. 367.

<sup>366</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 117. Insofern bezieht sich das (kommende) *maere* freilich wieder auf das ‚Nibelungenlied‘, dessen Erzählgegenwart nun die Erzählvergangenheit der ‚Klage‘ ist (vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 60).

<sup>367</sup> Im Gegensatz zum ‚Nibelungenlied‘ beginnt die ‚Klage‘ nicht bei Kriemhild selbst, sondern „mit einem knappen genealogischen Abriss“ (Lienert 2000b, S. 353) ausgehend von den Burgundenkönigen, der – entsprechend der Tendenz der ‚Klage‘ zur Historisierung – Kriemhild dezidiert in der Umgebung einer feudaladligen „Normalität“ (Müller, J.-D. 1985, S. 74) verortet.

<sup>368</sup> Kragl 2010, S. 27.

<sup>369</sup> Vgl. Bumke 1999a, S. 514. Dabei liegt die Betonung auf ‚weitgehend‘: Die ‚Klage‘ macht ebenfalls deutlich, dass *tihthen* (etwa im Gegensatz zum *schrîben*) auch volkssprachliche (mündliche) Dichtung meint (vgl. u. a. \*B, V. 4316–4317) und nicht auf die gelehrte Konzeption eines Schriftwerks bezogen sein muss (vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 61–62).

<sup>370</sup> Lienert 2000b, S. 353.

<sup>371</sup> Vgl. die weiteren Benennungen des anonymen Autors im Verlauf der ‚Klage‘ (\*B): *der rede meister*, V. 44; *des buoches meister*, V. 569; *der meister*, V. 1600 oder sogar noch unbestimmter mit *man*, V. 295.

<sup>372</sup> Zu dieser für mittelalterliche Texte so typischen Strategie vgl. Wehrli 1984, S. 100–101.

<sup>373</sup> Lienert 2000b, S. 353.

Ursprungsfiktion, \*B, V. 4295–4322; \*C, V. 4401–4428) konkretisiert. In ihrer Relation zum ‚Nibelungenlied‘ erhält diese Nennung im Prolog eine stärkere Signalwirkung, weil sich der Erzähler hier bereits neben dem Anspruch der mündlichen Überlieferung auf eine schon verschriftlichte und damit ‚wahre‘ Erzählung bezieht.<sup>374</sup> Die ‚Klage‘ dokumentiert eine „mehrfache Interferenz von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, von Kleriker- und Laienkultur, und einen mehrstufigen Bearbeitungsprozess, der nicht zu einem endgültigen Abschluß kommt.“<sup>375</sup>

Das Buch schildere, so Fassung \*B, wie sich die Burgunden<sup>376</sup> *bî ir zîten und bî ir tagen/ mit êren heten sich betragen* (V. 23–24). Fassung \*C und \*D erzählen ein wenig mehr von den Burgunden, die

*mit vreude in ir gezîten  
in manigen landen wîten  
ze grôzem prîse wâren komen,  
als ir vil dicke habt vernomen,  
daz si vil êren mohten walten.  
heten siz sît behalten!*  
(\*C, V. 23–28)<sup>377</sup>

<sup>374</sup> Die ältere Forschung diskutierte häufig, ob sich das *buoch* des ‚Klage‘-Prologs auf das ‚Nibelungenlied‘ oder gar eine ältere ‚Klage‘-Fassung berufe (vgl. zusammenfassend Günzburger 1983, S. 13–16). Bumke (1996a, v. a. S. 464–468) hat die Diskussion insofern beendet, als dass er für das genannte *buoch* eine fiktive lateinische Quelle nannte, was v. a. in Fassung \*C deutlich wird. Fassung \*B könne sich auch auf die ‚Verschriftlichung der Nibelungendichtung in der hochmittelalterlichen Gegenwart‘ (Bumke 1999a, S. 513) beziehen, die Relation zur Wendung *noch dâ von bekant* (V. 21) „impliziert“ gleichermaßen eine Aufzeichnung, „die das Wissen der Gegenwart sichert“ (Lienert 2000b, S. 353, vgl. Bumke 1999a, S. 513–514).

<sup>375</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 64.

<sup>376</sup> Die Fassung \*B der ‚Klage‘ gebraucht den ‚Volksnamen‘ nicht wie das ‚Nibelungenlied‘ als ‚Ländernamen‘, für den \*B v. a. die Bezeichnung ‚*Burgonden lant*‘ (vgl. u. a. V. 22, 188, 342 u. ö.) vorsieht. Dabei dient der Ländername in erster Linie zur Umschreibung des Figurenpersonals (vgl. u. a. V. 22, 188, 288 u. ö.) und wird – wie im ‚Lied‘ – v. a. in der ‚romanisierende[n]‘ Form *Burgonden* mit *o*“ (Lienert 2000b, S. 354) benutzt. Dies geschieht nicht zuletzt auch aufgrund der Tendenz der ‚Klage‘, die konkreten Namensnennungen möglichst lange hinauszuzögern, was vor allem bei Kriemhild auffällig ist: \*B nennt Kriemhild zum ersten Mal in V. 69 (\*C schon in V. 43), sie „erscheint hier reduziert zur namenlosen *swester* der Burgundenkönige“ (Lienert 2000b, S. 354), was doch in eklatantem Widerspruch zu ihrer prominenten Nennung im ‚Nibelungenlied‘ steht (vgl. etwa die erste *âventiure*, die Nennungen von Kriemhild in unterschiedlichen *âventiure*-Überschriften oder sogar im ‚Werkittel‘ wie in den Handschriften D [*Daz ist das Buoch Chreimhilden*] und d [*Ditz Puech Heysset Chrimhilt*], vgl. Bennewitz 1995, S. 34 sowie dies. 2003, v. a. S. 12); zur Verzögerung der Namensnennung als rhetorische Technik vgl. Arbusow 1963, S. 121.

<sup>377</sup> Vgl. Fassung \*D ganz ähnlich V. 23–28.



Im Gegensatz zur kurzen „historische[n] Perspektivierung des Erzählten selbst“<sup>378</sup> in \*B geben die Fassungen \*C und \*D dem ‚bekanntermaßen‘ (vgl. V. 26) großen Ruhm der Burgunden also mehr Raum, wenngleich er scheinbar nicht mehr existiert (vgl. V. 28).<sup>379</sup> Dafür haben die Erzählungen von ihnen nun explizit Eingang in die schriftliche *buoch*-Dichtung gefunden, zum Teil sogar in der Gelehrtensprache Latein (\*C und \*D), sie müssen also bei aller Schmerzlichkeit gänzlich wahr sein.<sup>380</sup> Als zusätzliche Authentifizierungstaktik fügt der ‚Klage‘-Prolog in \*C und \*D auch noch einen Verweis auf (allgemein) Bekanntes an: Die einsetzende Erzählung<sup>381</sup> (mit Beginn bei Dankrat und Ute)<sup>382</sup> ist dem Rezipienten *nâch sage wol bekant* (V. 29).<sup>383</sup> Die ‚Klage‘ stellt hier nicht nur eine ganze Reihe an narrativen ‚Wahrheitsgaranten‘ vor,<sup>384</sup> indem sie darauf

---

<sup>378</sup> Kragl 2010, S. 28.

<sup>379</sup> Im Gegensatz zu \*C und \*D bleibt \*B bei den *êren* der Burgunden. Die Betonung ihrer *êre* und ihrer Heldentaten steht dabei in keinem Widerspruch dazu, dass die ‚Klage‘ die Burgunden für den Untergang verantwortlich macht (vgl. Lienert 2000b, S. 354).

<sup>380</sup> Dabei ist im Umkehrschluss die schmerzliche Erfahrung gleichermaßen Garant für eine möglichst genaue Erinnerung (vgl. zum „Schmerz als mächtigste[m] Hilfsmittel der Mnemotechnik“ Assmann, A. 2010, S. 245). Für die Verarbeitung von Verlustschmerz infolge von Todesfällen in der Trauer sind Gesten gleichermaßen „für diejenigen, die den Code kennen“, ein angemessenes Zeichen, „um die ‚Bedeutung‘ von Schmerz mitzuteilen“ (Flusser 1994, S. 11), und letztendlich dient die Trauer als Verarbeitungsprozess eben dazu, einen sozio-kulturell normierten „Übergang von schmerzvoller Erinnerung in schmerzfreie [...] Trauer“ zu gewährleisten (Jussen 1995, S. 248).

<sup>381</sup> Die Nacherzählung der Ereignisse des ‚Nibelungenlieds‘ durch den Erzähler setzt mit \*B, V. 33 (bis \*B, V. 568) ein, spätere Nacherzählungen erfolgen quasi ausnahmslos durch den Boten Swemmel (\*B, V. 3778–3947) oder „partiell auch durch andere Protagonisten“ (Lienert 2000b, S. 354) wie Rumolt (\*B, V. 4028–4081). Interessant erscheint, dass die ‚Klage‘ Einzelheiten (wie u. a. Brautwerbung) zu den beiden Ehen Kriemhilds nicht auserzählt, sie werden als ‚bekannt‘ vorausgesetzt; thematisiert wird erst Kriemhilds Leben im Hunnenland (Macht, Trauer, Rache), vgl. Lienert 2000b, S. 354–355.

<sup>382</sup> Die ‚Klage‘ nennt (wie das ‚Nibelungenlied‘ und ‚Biterolf und Dietleib‘) den Vater Kriemhilds Dankrat, dies unterscheidet sich von den anderen nibelungischen Dichtungen, die ihn entsprechend der ‚Lex Burgundionum‘ als den (historischen) König Gibich(e) bezeichnen (vgl. Wachinger 1981, S. 272; Heinzle 1994, S. 22; ders. 2014, S. 11–12). Interessanterweise nennt die ‚Klage‘ – im Gegensatz zum ‚Lied‘ (Str. 7) – Dankrat vor seiner Frau Ute (vgl. Lienert 2000b, S. 354).

<sup>383</sup> Kragl (2010, S. 29) sieht darin kein Vergangenheitslob – wie er es in ähnlicher Weise noch bei der Programmstrophe des ‚Nibelungenliedes‘ getan hat –, sondern vielmehr einen Hinweis auf den Untergang oder auch einen „allgemeine[n] Verfallstopos“.

<sup>384</sup> Die Wahrheit wird in der ‚Klage‘ gleich zweifach gesichert: „nach den Regeln der Schriftkultur wie nach denen einer auf Mündlichkeit basierenden Gedächtniskultur“ (Müller, J.-D. 1996, S. 87).

hinweist, dass es eine weit bekannte Sagentradition gibt, sie selbst aber nun die Geschichte aus einem Buch erzählen wird, sondern setzt sich mit ihrer dezidierten Schriftlichkeit von ‚ihrer‘ Erzählvergangenheit, dem ‚Lied‘, ab und inszeniert sich – gerade auch mit der Ursprungsfiktion als „Echtheitszertifikat“<sup>385</sup> – als dasjenige Glied einer Überlieferungskette, das nicht nur am weitesten entwickelt ist, sondern wiederum weitere (volkssprachige) Erzählungen generiert.

Die Divergenz der Fassungen wirkt zunächst paradox. Allerdings ist die Erwartung, dass der Dichter für das Lob der Vergangenheit zuständig ist und der gelehrte Schreiber (oder Chronist?) für die vermeintlich ‚neutrale‘ Historizität (sofern ‚Neutralität‘ überhaupt als Anspruch der Chronistik gelten kann), vielleicht auch zu modern gedacht. Denn prinzipiell setzen beide Varianten den Vergangenheitsentwurf der Programmstrophe in Handschrift A und C sowie das Ende des ‚Nibelungenliedes‘ nach der Liedfassung fort; sie berichten, dass zu Lebzeiten der Burgunden etwas passierte und beziehen sich damit auf eine Vergangenheit, die sich selbst aus einer ‚Erzählvergangenheit‘ speist: Die ‚Erzählgegenwart‘ des ‚Liedes‘ wird als ‚Erzählvergangenheit‘ in der ‚Klage‘ vergegenwärtigt. Dies wird allerdings ergänzt durch eine (narrativ klar) definierte Überlieferungssituation, die den ‚idealtypischen‘ Vergangenheitsgestus des ‚Liedes‘ nicht zwangsweise untergräbt, sondern vielmehr durch den ‚Wahrheitsfaktor‘ der Überlieferung quasi mit einer gewissen ‚Historizität‘ anreichert.<sup>386</sup> Zunächst bleibt allerdings eine Lücke im Legitimationskonzept zurück, denn „Wahrheit der Überlieferung braucht man nur, wenn das Erzählte wahr sein soll“.<sup>387</sup> Diese Lücke schließt gegen Ende des Textes die Erzählung von der Trauerbewältigung am Passauer Bischofshof (\*B, V. 4295–4322).

---

<sup>385</sup> Heinzle 2014, S. 69.

<sup>386</sup> Vgl. Wolf 2004, v. a. S. 328–334.

<sup>387</sup> Kragl 2010, S. 29, der allerdings an anderer Stelle darauf verweist, dass jede Erzählung ‚wahr‘ sein will (vgl. Kragl 2010, S. 16).

### 3.3.2 Die Konzeptualisierung des *liber memorialis*

Was passiert zunächst auf der Ebene der *histoire* in Passau? Die Boten kommen an den Hof von Pilgrim, dem *riche[n] bischof* (\*B, V. 3295)<sup>388</sup>, der nicht nur für die Rezipienten – im Vergleich mit anderen Figuren des ‚Nibelungenlieds‘ – relativ konkret zeitlich und lokal verortet werden kann,<sup>389</sup> sondern laut Erzählung auch mit den Burgunden verwandtschaftlich verbunden ist: *die stolzen Burgondaere / wâren sîner swester kint* (\*B, V. 3300–3301); die Erzählung eröffnet – von der intra- an die extra-diegetische Erzählung vermittelt – einen genealogisch-dynastischen Diskurs, in dessen weitere[m] Verlauf Pilgrim zur „Persona der Rahmehandlung“<sup>390</sup> wird, was freilich für die Wahrhaftigkeit der Erzählung funktionalisiert wird. Als Pilgrim davon erfährt, dass sich die hunnischen Boten seinem Hof nähern, freut er sich irrtümlich seine Verwandten wiederzusehen (vgl. \*B, V. 3315–3321).<sup>391</sup> Doch auch der Passauer Bischof erhält ohne Umschweife die unmissverständliche Information: *sciere sagete man im daz, / daz si waeren alle erslagen* (\*B, V. 3328–3329).<sup>392</sup> Pilgrim glaubt zunächst nicht, was er hört (vgl. V. 3330–3333), und als er es realisiert, versorgt er allerdings – ganz, wie es die Gastgebtertugend von einem mittelalterlichen Herrscher verlangt (vgl. nur in

---

<sup>388</sup> Fassung \*C nennt Pilgrim lediglich als den *selbe[n] bischof* (V. 3421), vielleicht mit Verweis auf dessen Auftritt im ‚Lied‘. Grundsätzlich geht die Bischofsfigur des ‚Liedes‘ und der ‚Klage‘ auf den historischen Pilgrim zurück, dessen Familie (das bayerische Adelsgeschlecht der Sieghardinger) eine Vorliebe für nibelungische Namen hatte. Diese „Spuren einer nibelungischen Hausüberlieferung“ (Lienert 2000b, S. 438) werden in der Forschung als Anspielung auf Wolfger von Erla verstanden (vgl. zusammenfassend Schulze 1997, S. 27–28 sowie ausführlich im Folgenden). Weitgehender Konsens besteht in der Annahme einer Art ‚Nibelungen-Werkstatt‘ im Umfeld des Passauer Bischofshofes (vgl. zunächst Curschmann 1987, Sp. 933; Müller, J.-D. 1998a, S. 69 und zuletzt Heinze 2014, S. 68–82).

<sup>389</sup> Dies gilt in erster Linie im Vergleich mit Etzel, der – ebenfalls zurückführbar auf eine historische Persönlichkeit – in der ‚Nibelungenklage‘ eben kein historisch fixes Ende findet, sondern dem vielmehr durch sein spekulatives Ende eine *memoria* verwehrt bleibt – vgl. dazu ausführlich Kap. 4.3.1.2. Die Frage bleibt, ob dieser Unterschied für die Erzählung eine Rolle spielt, selbst wenn für die ‚Nibelungenklage‘ chronikalische Züge beansprucht werden sollen (vgl. Kropik 2008, u. a. S. 143–152).

<sup>390</sup> Kragl 2010, S. 33.

<sup>391</sup> Der Dichter spielt in Passau wie auch in Pöchlarn und Worms mit dem Gegensatz von Erwartung und Nachricht, indem er eine Szenerie entwirft, die sich aus dem differierenden Wissen von Erzähler, Rezipient und Boten auf der einen und den Hinterbliebenen auf der anderen Seite speist (vgl. Lienert 2000b, S. 432–433).

<sup>392</sup> Fassung \*C verkürzt hier gegenüber \*B drastisch die Spannung zwischen Vorfreude und trauriger Nachricht (vgl. \*C, V. 3435–3442).

\*B, V. 3334–3335) – erst seine Gäste und befiehlt ihnen ein Nachtlager zu bereiten, danach rekapituliert er die erhaltene Nachricht:<sup>393</sup>

mit grôzem jâmer er dô sprach  
 „Nu lît ze Hiunen erslagen  
 diu vreude die ich wânde haben  
 an den verhmâgen mîn.  
 des muoz ich immer trûrec sîn,  
 die wîle ich nu geleben mac,  
 unz an mînen endes tac.  
 ich gedâhtes vil wol sît.  
 verfluochet sî diu hôhzît,  
 daz ir Etzel ie began,  
 dâ von sô manec werder man  
 so jaemerlîch ist tôt gelegen.“  
 (\*B, V. 3336–3347)

Überraschend wirkt zunächst die Verwendung von *verhmâgen* (V. 3339) in seiner heldenepischen Konnotation, die dem Bischof in den Mund gelegt wird;<sup>394</sup> dann aber freilich auch Pilgrims Verbindung der Katastrophe mit Etzel (vgl. \*B, V. 3344–45) – entgegen der Sagentradition von der *üebelen Kriemhild* und ihrem Fest.<sup>395</sup> Wo auf den ersten Blick keine kausalen Erklärungen gefunden werden, ist auch für den Bischof die Verfluchung eine affektive „Verfluchung der Umstände“<sup>396</sup>. Die im Vergleich zu weiteren Trauerinszenierungen in der ‚Klage‘ relativ gemäßigte *klage* ist dabei typisch für Pilgrims Trauer, die nur ein einziges Mal mit der Gebärde des Weinens inszeniert wird (vgl. \*B, V. 3357; \*C, V. 3453);<sup>397</sup> ansonsten ist Pilgrim der bedächtige Geistliche,<sup>398</sup> der *mâzevoller* über seine Verwandten trauert als sein restlicher Hof:

<sup>393</sup> Die ‚Klage‘ \*C erzählt das Eintreffen der Boten, ihren Bericht und Pilgrims Reaktion noch knapper, die *klage* umfasst dabei nur zwei Verse (vgl. V. 3444–3445) und beschränkt sich auf die Anklage Gottes (vgl. auch in \*B, V. 3348–3349).

<sup>394</sup> Der Begriff steht hier ‚nur‘ für die toten Blutsverwandten Pilgrims. Verwunderlich erscheint der Begriff nur, wenn der ‚Klage‘ die Negation alles Heroischen unterstellt wird. Dabei versucht die ‚Klage‘ die Ereignisse des ‚Nibelungenliedes‘ an die kontemporären Vorstellungen einer Welt um 1200 anzupassen, negiert dabei allerdings nicht die Heroik des ‚Liedes‘, sondern „garantierte, daß das Monströse anschließbar bleibt an das, was normalerweise als richtig und gewöhnlich zu gelten hat“ (Müller, J.-D. 1998a, S. 452).

<sup>395</sup> Diese ‚Verschiebung‘ entspricht dabei der Tendenz der ‚Klage‘-Dichtung, etwa im Vergleich mit ‚Nibelungenlied‘ Hs A und Hs B, in ihrem Versuch, Kriemhild – zuungunsten Hagens – zu entschuldigen; in der Folge wird noch näher darauf einzugehen sein.

<sup>396</sup> Zimmermann 1990, S. 257.

<sup>397</sup> Vgl. Ohler 2003, S. 126: „Kirchliche Autoritäten hatten ein gespaltenes Verhältnis zur Trauer: Als besondere Gabe galten Tränen [...] doch heftige Trauer war verpönt.“ Darüber

*über allen sînen hof  
 was vil grôziu ungehabe.  
 die pfaffen muosen lâzen abe  
 durch klage vil ir tagezît:  
 want dâ weinten wider strît  
 die leien mit den pfaffen.  
 (\*B, V. 3358–3363)<sup>399</sup>*

Sein Hof klagt, die Geistlichen müssen ihr Stundengebet unterbrechen, um der Trauer Raum zu geben, „*leien mit den pfaffen*“ brechen in Tränen aus (\*B, V. 3363; vgl. \*C, V. 3459). Doch an Pilgrims Hof erscheint die *klage* – wie sie etwa an den Höfen in Gran, Pöchlarn und Worms inszeniert wird – inadäquat zu sein, denn sofort schreitet der Bischof ein, um die Trauerartikulation seines Hofes persönlich zu mäßigen:

*dar nâch begunde schaffen  
 der guote pischof Pilgerîn  
 daz si ir klagen liezen sîn.  
 „ich kan mich des versinnen,  
 möht ich si wider gewinnen  
 beidiu mit weinen und mit klagen,  
 ich enwolde nimmer gedagen,  
 unz mir mîner swester kint,  
 die mir sô jaemerliche sint  
 in Etzelen lande  
 mit manegen wîgande  
 in guoten triuwen erslagen.  
 die ich nimmer kan verklagen,  
 müesen alle werden wider.“  
 (\*B, V. 3364–3377)<sup>400</sup>*

Pilgrims Hof trauert also in der für die mittelalterliche Literatur bekannten Weise. Doch Pilgrim als Zentrum dieses Hofes gibt klar zu verstehen, dass diese Form für diesen Hof nicht adäquat ist. Der Habitus des

---

hinaus werden Pilgrims Tränen an dieser Stelle in erster Linie als „Zeichen der ‚*memoria*‘ für Sippe und Gefolgschaft“ (Miklautsch 2000, S. 247) verstanden. Dieses Bild wird durch die späteren *memoria*-Bernühungen Pilgrims komplettiert.

<sup>398</sup> Seine *klage* umfasst zwar auch das Hadern mit Gott (\*B, V. 3348–3349), der Bischof, beruhigt‘ sich aber binnen weniger Verse wieder (vgl. im Folgenden die Diskussion der Maßregelung seines Hofes, V. 3364). Dass Gott hier mit dem heroischem Begriff *degen* (V. 3348) bezeichnet wird, verweist („wie in frühmittelalterlichen Texten üblich“, Lienert 2000b, S. 439) auf eine Konzeption der Mensch-Gott-Beziehung nach feudalrechtlicher Vorlage (vgl. McConnell 1994, S. 159).

<sup>399</sup> Vgl. Fassung \*C (V. 3454–3459), die allerdings die Trauerinszenierung *über die stat und in den hof* (V. 3454) ausweitet.

<sup>400</sup> Vgl. ganz ähnlich Fassung \*C, V. 4361–4373.

Bischofs erweist sich innerhalb seiner Gestik und Ausdrucksweise als ein generatives System von Dispositionen, das den anderen Mitgliedern des Hofes als Angehörigen des gleichen sozialen Systems Signale für die korrekte ‚Teilhabe‘ an diesem sozio-kulturellen System erteilt.<sup>401</sup> Pilgrim agiert in seiner (Vorbild-)Funktion als Herrscher, gibt in der sozialen Interaktion mit seinem Hof konkrete Direktiven vor, wie ‚Trauer‘ im vorliegenden soziokulturellen (religiösen) Umfeld auszusehen habe,<sup>402</sup> er konstituiert die ‚Normierung‘ von Trauer, die in der ‚Nibelungenklage‘ als ‚Norm‘ an seinem geistlichen Hof dargestellt wird.<sup>403</sup> Am Passauer Bischofshof als einem Inbegriff religiöser Macht in der ‚Nibelungenklage‘ werden die Trauerrituale in (religiös) normadäquaten Bahnen des christlichen Totendienstes inszeniert (vgl. \*B, V. 3378–3383, \*C, V. 3474–3479).<sup>404</sup> Die christliche Form des Bewältigungsmechanismus kann also nicht sehr überraschen, denn die „jeweilige Kultur und Gesellschaft überformt und gestaltet diese Trauerformen um und lässt sie besonders in Form der Trauerritten (-traditionen) zu Bestandteilen der jeweiligen Kultur- und Soziodynamik werden.“<sup>405</sup> Die einzige Emotionsinszenierung, die der Erzähler von Bischof Pilgrim liefert, ist dabei folgende: *der bischof leit vor jâmer nôt* (\*B, V. 3392)<sup>406</sup> als allgemeine Bezeichnung der gegenwärtigen schmerzlichen Lage. Die Codierung der performativen Verhandlung von Trauer innerhalb des Bischofshofes erfolgt damit anhand eines christlich-dynastischen Diskurses – das ‚Trauern Helfen‘ des Hofes kann nur funktional sein, wenn der Hof in der Art und Weise trauert, wie es ihm sein Zentrum Pilgrim vorgibt.

---

<sup>401</sup> Vgl. Krais/ Gebauer 2010, S. 31–60.

<sup>402</sup> So finden sich zwar – mit Ausnahme des Hunnenhofes – ausschließlich christliche Herrschaftssitze in der ‚Nibelungenklage‘, doch potenziert die narrative Verortung an einem Bischofssitz natürlich diese Religiosität, zumal der Text in erster Linie von *müenzen* und *pfaffen* (vgl. V. 3379) erzählt. Auf einer zweiten Ebene sind hier die versuchten christlichen Umdeutungstendenzen anzusiedeln, wie sie für die ‚Klage‘ – oder ihren geistlichen Dichter – so häufig beansprucht wurden, vgl. die Diskussion in Kap. 3.1.

<sup>403</sup> Zur Relationalität der Begriffe ‚Norm‘ und ‚Normierung‘ im Kontext der Emotion als einem *paradigm scenario* vgl. de Sousa 1990, S. 181–183.

<sup>404</sup> Die in der ‚Nibelungenklage‘ beschriebenen religiösen Riten der Totenmesse stimmen mit Überlieferungen von realen Beisetzungen überein (vgl. Ohler 2000, S. 87–88).

<sup>405</sup> Stubbe 1985, S. 322–323.

<sup>406</sup> Fassung \*C akzentuiert mit *der herre truoc die jâmers nôt* (V. 3488) hier nicht nur den (machtpolitischen) Status Pilgrims, sondern unter Berücksichtigung der Stellung im Text (Kontext der Seelenmesse) vielleicht auch einen transzendentalen Hinweis.

die priester ir messe singen.  
 die glocken hört man klingen  
 allenthalben in der stat  
 ze den münstern, als der bischof bat:  
 ze dem opfer was dô grôz gedranc.  
 der bischof ouch selbe sanc  
 gote ze himele ze èren,  
 der cristen heil ze mêren  
 unt ze helfen ir sêlen die dâ wâren tôt.  
 (\*B, V. 3383–3391)<sup>407</sup>

Schon Anton Schönbach interpretierte die Messe unter Teilnahme von Pilgrim in ihrer Funktion der Verehrung Gottes, der allgemeinen Bitte um das Heil der Christenheit und der konkreten Fürbitte für das Seelenheil der Verstorbenen als ein feierliches *officium pro defunctis*;<sup>408</sup> die Trauer und das damit verbundene Totengedenken in Passau ist in erster Linie ein religiöses Gedenken. Der Text zeichnet dabei die Elemente der liturgischen *memoria* detailgetreu nach: das Gebet zur Ehre Gottes, für die (gesamte) Christenheit wie natürlich vor allem für die Verstorbenen, das ergänzt wird durch das Mahl als Zeichen der Verbindung der Lebenden mit den Toten (vgl. \*B, V. 3389–3391)<sup>409</sup> – Phänomene, wie sie auch aus Viten oder Nekrologien des Mittelalters überliefert sind.<sup>410</sup> Die christliche Verarbeitung der katastrophalen Heldentode geht in Passau Schritt für Schritt voran: Der Totenfürsorge folgen Ratschläge für die Hinterbliebenen,<sup>411</sup> indem Pilgrim in Hinblick auf seine Botschaft an seine Schwester Ute und den Wormser Hof das Geschehen am Hunnenhof kommentierend deutet:<sup>412</sup> Während er scheinbar zu einer Beschuldigung Kriemhilds ansetzt (vgl. \*B, V. 3408–3413; \*C, V. 3504–3509), die Vorwürfe dann aber „konkretisiert und eingrenzt“<sup>413</sup> und differenziert bewertet (der Tod von Gernot und Giseler sei bedauerns-

<sup>407</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 3479–3487.

<sup>408</sup> Vgl. Schönbach 1897, S. 67.

<sup>409</sup> Fassung \*C beschränkt sich auf die Ehrung Gottes und die Bitte um das Seelenheil der Verstorbenen (vgl. V. 3485–3487).

<sup>410</sup> Vgl. u. a. Oexle 1976; ders. 2011c; Schmid 1976; Schmid/ Wollasch 1967.

<sup>411</sup> Die Boten wollen nach der Messe bereits weiter, Pilgrim muss sie aufhalten, um ihnen seine Ratschläge für Worms mit auf den Weg geben zu können (vgl. \*B, V. 3393–3399; \*C, V. 3489–3495) – bisher hatten die Boten ‚nur‘ die Aufgabe vom Untergang zu berichten; Pilgrim ‚nutzt‘ sie gleichermaßen für seine christlich-kommentierende Botschaft.

<sup>412</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1996, S. 91: „Dem Vertreter der Kirche obliegt die rituelle Verarbeitung der Kunde und ihre verbindliche Deutung.“

<sup>413</sup> Lienert 2000b, S. 439–440.

wert, ihnen hätte Kriemhild nichts antun dürfen), kommt er zu seinem ‚Richterspruch‘ gegen Hagen, dessen Tod von ihm selbstverschuldet und daher korrekt sei (vgl. \*B, V. 3414–3420; \*C, V. 3510–3516).<sup>414</sup> Der Bischof relativiert Utes Trauergrund und gibt vor, dass es für sie eigentlich keinen Anlass zur *klage* gäbe: *Swemmel, sagt der swester mîn, / daz si ir klagen lâze sîn* (\*B, V. 3427–3428, vgl. \*C, V. 3523–3524), schließlich seien ihre Söhne (inklusive Hagen) durch ihre ‚Raffgier‘ (vgl. \*B, V. 3430–3433; \*C, V. 3526–3529) und ihren starken *übermuot* (\*B, V. 3535; \*C, V. 3531) ums Leben gekommen. Demnach besteht sein einziger Rat für Ute darin, dass *si klage ze mâzen* (\*B, V. 3443; vgl. \*C, V. 3539). Pilgrims Interpretation des Geschehens und die Bemühungen, das Leben der Verwandten in Worms nach der Katastrophe in ‚geordnete Bahnen‘ zu lenken,<sup>415</sup> stehen in enger Verbindung mit einem dynastischen Diskurs, in dem der Status der Verstorbenen als eine objektive Gegebenheit angenommen wird und die Toten als Rechtssubjekte vor dem Hintergrund ihrer je eigenen sozialen wie rechtlichen Verbindungen (kontraktuelle) Rechte und Pflichten an die Hinterbliebenen weitergeben – inkorporiert im Appell, das *vil wênige kint* (\*C, V. 3555; vgl. \*B, V. 3455) Gunthers zu krönen, um die Dynastie fortzuführen.<sup>416</sup> Im Sinne seiner christlichen Apologie<sup>417</sup> appelliert der Bischof an den Wormser Hof, dass sie sich nicht dem desolaten Zustand der Trauer hingeben sollen, schließlich sei ihren Angehörigen durch den Tod nur die Körperlichkeit genommen worden (vgl. \*B, V. 3444–3448; \*C, V. 3540–3546) – eine sterbliche Körperlichkeit, der der Bischof in einem dritten Schritt einen unsterblichen, weil „monumentalisierte[n] soziale[n] Körper“<sup>418</sup> im Medium der Schrift entgegensetzt: eine *memoria*, die gleich-

<sup>414</sup> Pilgrims Zuweisungen korrelieren mit der Erzählerhaltung und definieren respektive stilisieren Hagen als grausamen Alleinschuldigen, der doch besser nie geboren worden wäre (vgl. \*B, V. 3418–3426; \*C, V. 3514–3522).

<sup>415</sup> Vgl. zur Gedächtnis(re-)konstruktion nach Katastrophen v. a.: Cavalli 1997.

<sup>416</sup> Vgl. Oexle 2011b, S. 102; ders. 1999, S. 322. Dies entspricht auch der Tendenz der gesamten Handlungen der ‚Klage‘, die darauf abzielen, die herrschaftlichen Verbindungen zu stabilisieren, wo sie durch die Katastrophe auseinander zu brechen drohen, vgl. vor diesem Hintergrund etwa auch Dietrichs Absichten, in Pöchlarn selbst die Nachricht zu überbringen oder aber auch Etzels Interesse daran, dass Swemmel in Worms eine mögliche Rache unterbindet, indem er erklären soll, dass den Hunnenkönig keine Schuld treffe.

<sup>417</sup> Vgl. etwa die *praefatio* der christlichen Totenmesse: *vita mutatur, non tollitur*; vgl. ausführlich Ohler 2003, S. 49–50.

<sup>418</sup> Maasen 2000, S. 113.



ermaßen im Zeichen von *pieta* und *fama* steht.<sup>419</sup> Denn Swemmel<sup>420</sup> soll nach seiner Botenfahrt als Augenzeuge<sup>421</sup> wieder an den Passauer Hof zurückkehren,<sup>422</sup> damit Pilgrim *diu groezeste gesciht/ diu zer werlde ie geschach* (\*B, V. 3480–3481; vgl. \*C, V. 3576–3577) im „Zeichen dauerhafter Memoria“<sup>423</sup> (vgl. \*B, V. 3479: *behalten*; vgl. genauso \*C, V. 3575) niederschreiben lassen kann (vgl. \*B, V. 3459–3481; \*C, V. 3559–3577), als eine (kommemorative) Objektivation, die als konstitutives Element des Adels die Herrschaft (v. a. in Worms) nicht nur retrospektiv legitimiert, sondern auch prospektiv zu sichern verspricht.<sup>424</sup> Die Niederschrift soll die Ereignisse entsprechend der Wahrheit und chronologisch festhalten, indem sie sich auf die Augenzeugenschaft von Swemmel stützt (vgl. \*B, V. 3467–3470)<sup>425</sup>, dessen Bericht (vgl. \*B, V. 3470; \*C, V. 3568: *verjehen*) in die Autorität des Mediums Schrift überführt<sup>426</sup> und durch ein System weiterer Befragungen (vgl. \*B, V. 3471–3479; \*C, V. 3569–3575)<sup>427</sup> komplettiert werden soll.<sup>428</sup> Pilgrim produziert in sei-

---

<sup>419</sup> Die Begriffsverwendung von *pieta* und *fama* erfolgt nach Aleida Assmann (2010, v. a. S. 33), vgl. die Diskussion in Kap. 2.2.2.

<sup>420</sup> Wenngleich sich der Name des hunnischen Boten allein in der Schreibweise in den unterschiedlichen Fassungen unterscheidet (\*B: Swemmel; \*C: Swämmel), so sei an dieser Stelle lediglich auf die folgende Verwendung nach \*B verwiesen.

<sup>421</sup> Zur ‚Augenzeugenschaft‘ im ‚Nibelungenlied‘ vgl. Wenzel 2009, S. 191–209.

<sup>422</sup> Dabei ist bereits die Erinnerungsform zu bedenken, die Swemmels Erzählungen annehmen: „Die vergegenwärtigte Vergangenheit sieht stets anders aus als die Vergangenheit als sie noch Gegenwart war, eine Einsicht, die sich schon bei Augustin in der Unterscheidung von *praesens praeteritum* und *praeteritum praesens* findet“ (Hahn 2000, S. 23).

<sup>423</sup> Lienert 2000b, S. 441.

<sup>424</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 61–71; Oexle 2011b, S. 110–114; Althoff 1994, S. 57–59.

<sup>425</sup> Fassung \*C spart an dieser Stelle den Anspruch der Wahrheit und Chronologie aus und beschränkt sich auf die Augenzeugenschaft und den mündlichen Bericht Swemmels (vgl. V. 3567–3568).

<sup>426</sup> Die „Berufung auf Niederschrift nach Augenzeugenbericht“ (Heinzle 2014, S. 69) in der gelehrten Dichtung des Mittelalters stammt aus der antiken Tradition (*adtestatio rei visae*, vgl. Arbusow 1963, S. 23–24, 95–97, v. a. S. 121).

<sup>427</sup> Der Verweis auf weitere Augenzeugenberichte wird in der ‚Nibelungenklage‘ genannt, aber später nicht mehr eingelöst, wenn Pilgrim hier gegenüber Swemmel die Absicht bekundet, Boten in das hunnische Land auszusenden, *dā vinde ich wol diu maere./ wande ez vil übel waere./ ob ez behalten würde niht* (\*B, V. 3476–3479) – vgl. dazu auch Müller, J.-D. 1996, S. 92 und Kragl 2010, S. 31.

<sup>428</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1996, S. 92: „Augenzeugenschaft (Swämmel), Quellenvergleich (die Aussagen anderer Augenzeugen), *ordo naturalis* (fortlaufender Bericht von Anfang bis Ende), kausale Verknüpfung der Motive und schließlich die Schrift werden aus dem, was Swämmel zu berichten weiß, *historia* machen, die bewahrt [...] werden kann.“

ner Funktion als Mäzen (\*B, V. 4295–4322; \*C, V. 4401–4428) den *liber memorialis* seiner Verwandten:

Von Pazzouwe der bischof Pilgrîn  
 durch liebe der neven sîn  
 hiez schriben diz maere,  
 wie ez ergangen waere,  
 in latinischen buochstaben,  
 daz manz vür wâr solde haben.  
 swerz dar nâch ervunde,  
 von der alrêsten stunde,  
 wie ez sich huop und ouch began  
 und wie ez ende gewan  
 umbe der guoten knehte nôt,  
 und wie si alle gelâgen tôt.  
 daz hiez er allez schriben.  
 ern liez es niht belîben,  
 wand im seit der videlaere  
 diu kuntlichen maere,  
 wie ez geriet und geschach,  
 wand erz hôrte und sach,  
 er unde manec ander man.  
 daz maere brieven dô began  
 sîn schribêr, meister Kuonrât.  
 getihet man ez sît hât  
 dicke in tiuscher zungen.  
 die alten mit den jungen  
 erkennenet wol daz maere.  
 von ir vreude noch von ir swaere  
 ich iu nû niht mêre sage.  
 diz liet heizet diu Klage.  
 (\*B, V. 4295–4322)<sup>429</sup>

Pilgrim fungiert damit als Stifter von *memoria* im sozialen,<sup>430</sup> vor allem aber im dynastischen Sinne *durch liebe der neven sîn* (\*B, V. 4296; \*C, V. 4402) als Initiator einer Art nibelungischer Hausüberlieferung.<sup>431</sup> Durch die Vergewenwärtigung der außergewöhnlichen Ereignisse ist die Trauer des Bischofs damit kanalisiert auf ein Memorieren der nibelungi-

<sup>429</sup> Vgl. \*C, V. 4401–4428, doch im Unterschied zu \*B in unterschiedlicher Anordnung im Textgefüge – darauf wird noch einzugehen sein.

<sup>430</sup> Im sozialen Sinn ist *memoria* als eine Form „soziale[n] Handelns von Individuen oder Gruppen“ zu verstehen, „das aus bestimmten Denkformen hervorgeht und seinerseits soziale ‚Wirklichkeit‘ erzeugt, nämlich Institutionen und kulturelle Hervorbringungen, Texte und Bilder, Literatur und Kunst“ (Oexle 1999, S. 299).

<sup>431</sup> Vgl. Lienert 2000b, S. 457; zu einer „Nibelungentradition als Hausüberlieferung“ vgl. Stoermer 1987; Meves 1980 und 1981 sowie Wenskus 1973 und kritisch Graf 1993b.

schen Exorbitanz als Anlass der Niederschrift des dynastischen Totengedenkens, in dem der „Untergang der Nibelungen [...] in geistlich inspirierte Memorialüberlieferung ein[geht].“<sup>432</sup> Die Aufzeichnung „ist also in den Totenkult einer schriftunkundigen Laiengesellschaft eingelassen“<sup>433</sup> und generiert sich zunächst als *liber memorialis* des burgundischen Geschlechts, sekundär als eine Gedenkschrift der nibelungischen Exorbitanz, als „Bewältigungsversuch des skandalösen Ausgangs“<sup>434</sup>, die in der „Rettung seiner heroisch-exemplarischen Substanz“<sup>435</sup> der (authentische) Ausgangspunkt weiterer volkssprachlicher Dichtung sein wird. Als Teil der Memorialkultur des Adels erschafft der Passauer Bischof ein „Memorialbild“<sup>436</sup>, das als Erinnerungsraum auf der Fokussierung eines Teils der Vergangenheit basiert, wie ihn die Hinterbliebenen zur Rekonstruktion des ‚Sinns‘ und zur Orientierung im ‚Weiterleben‘ benötigen.<sup>437</sup>

Indem Pilgrim die Geschichte ‚von Anfang bis Ende‘ (*wie ez sich huop und ouch began/ und wie ez ende gewan*, \*B, V. 4303–4304; vgl. \*C, V. 4409–4410) aufzeichnen lässt, kommemoriert und verewigt er die Namen der Figuren des ‚Liedes‘, wodurch er deren ‚Gegenwart‘ in der ‚Klage‘ bewirkt und damit ihre *memoria* konstituiert,<sup>438</sup> die durch den Bischof in erster Linie als ein ehrendes Gedenken im Sinne der *pieta* gelten kann, die aber gleichermaßen durch die narrative ‚Herkunft‘ der Figuren und ihre Exorbitanz Anteile der *fama* in sich trägt.<sup>439</sup> In historischer Perspektive evoziert die Ursprungsfiktion – als *pars pro toto* für die ‚Klage‘ – gleichermaßen eine ‚Ansippung‘ im Sinne des kulturellen Gedächtnisses, indem die Heroen der Sage als Ahnen in Anspruch genommen werden.<sup>440</sup> Die Erinnerung gilt dabei den Helden

„als Mnemotechnik im Sinne einer Vergegenwärtigung kollektiver (normierender) Vorstellungen [...], was der geforderten oder tatsächlichen Verhaltensorientierung ein besonderes Gewicht gibt gegenüber einem histori-

---

<sup>432</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 96.

<sup>433</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 63.

<sup>434</sup> Müller, J.-D. 2001d, S. 133.

<sup>435</sup> Haubrichs 1994, S. 37.

<sup>436</sup> Oexle 2011b, S. 126.

<sup>437</sup> Vgl. Assmann, A. 2010, S. 408–409.

<sup>438</sup> Vgl. Oexle 1999, S. 308–309.

<sup>439</sup> Vgl. Assmann, A. 2010, S. 32–34; vgl. dies. 2001a.

<sup>440</sup> Vgl. Heinzle 2014, S. 69.

schen Verständnis von Geschichte und einem ästhetischen Verständnis von Literatur.“<sup>441</sup>

Wenn unter diesen historischen Helden die an der Katastrophe beteiligten Figuren verstanden werden, dann im Sinne ihrer Außergewöhnlichkeit. Die Heroik des ‚Liedes‘ wird dabei auch in der ‚Klage‘ nicht negiert, versucht wird lediglich, die heroische Fatalität an (vollkommen) höfische Wertmaßstäbe anzupassen:

„Die ‚Klage‘ übt keine Fundamentalkritik an den Mechanismen der nibelungischen Welt, geschweige eine, die auf geistliche Normen zurückgriffe. Sie reagiert auf den brutalen Abbruch des Erzählten, doch ohne es grundsätzlich in Frage zu stellen.“<sup>442</sup>

Insofern ist auch die Erinnerung an die Heroen des ‚Liedes‘ eine Erinnerung ihrer Normtransgression,<sup>443</sup> wobei Exorbitanz und Exemplarität keinerlei Gegenpole darstellen, sondern sich vielmehr gegenseitig bedingen, indem sich das Exemplarische vor allem in Extremsituationen erprobt, und gleichzeitig kann das Extrem immer nur außergewöhnlich in Relation zu (historischen) Normen sein, die wiederum Paradigmen der Normierung entwerfen. Indem das ‚Lied‘ das Außergewöhnliche einer (wie auch immer gearteten) Geschichtserinnerung erzählt, eben jenem Teil, der sich der Exemplarität entzieht, indem er im höfisch-heroischen Chaos der verworfenen Alternativen<sup>444</sup> auf den Untergang zusteuert, ergänzt es die Tradierung und Bewahrung des kontinuierlich Verbindlichen durch „die Erinnerung an ihre maximale Herausforderung, die ihre Strapazierfähigkeit auf die Probe stellt.“<sup>445</sup> Ist die Exorbitanz der Stimulus für die Rolle des ‚Liedes‘ im kulturellen Gedächtnis, so ‚memoriert‘ die ‚Klage‘ diesen Status und konkretisiert ihn in der Schrift; die ‚Klage‘ historisiert, indem sie die heroische Erzählung in die (höfische) Feudalgeschichte überführt.<sup>446</sup>

Diese Anspannung kann dabei also nur für Pilgrim<sup>447</sup> im Kontext eines sich im 12. Jahrhundert in Passau entwickelnden Pilgrim-Kultes in

---

<sup>441</sup> Wenzel 1991, S. 64.

<sup>442</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 439.

<sup>443</sup> Vgl. Lienert 2001, S. 28: „Noch die Leichen bezeugen zugleich heldenmäßig gelebtes Leben und dessen gewalttätiges Ende.“

<sup>444</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 389–434 sowie Jönsson 2001b.

<sup>445</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 39.

<sup>446</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 118; vgl. ders. 1985.

<sup>447</sup> Der historische Pilgrim war Passauer Bischof von 971 bis 991 (vgl. Zurstraßen 1999a).

Anspruch genommen werden, indem der „Passauer Bischof aus dem 10. Jahrhundert [...] zwischen den Komparsen im Epos und dem Bischof von Passau zur Zeit der Niederschrift des Nibelungenliedes“<sup>448</sup> vermittelt. Dabei handelt es sich, darin ist sich die Forschung immerhin einig,<sup>449</sup> aller Wahrscheinlichkeit nach um Wolfger von Erla,<sup>450</sup> der sich – gespiegelt im nibelungischen Pilgrim – als Mäzen der Verschriftlichung der Nibelungensage verewigte: „Eine Ansippung qua Amt, vermittelt über den genealogisch mit der Sage verknüpften frühmittelalterlichen Vorgänger.“<sup>451</sup> Die Ansippung des Bischofs bzw. des ganzen Bischofssitzes hat freilich eine herrschaftspolitische Funktion, die zur Zeit der Etablierung eines Pilgrim-Kultes<sup>452</sup> eine angemessene Selbstdarstellung produzierte, indem die genealogische Verbindung des Bischofs mit den nibelungischen Figuren das Bistum quasi zum ‚Zurechnungssubjekt‘ der Sage stilisierte und ihm ein prestigeträchtiges ‚Ortsherkommen‘ bescherte:<sup>453</sup> Es ist „wahrscheinlich, dass der Pilgrim-Kult im Verein mit der Pilgrim-Memoria im ‚Nibelungen-Buch‘ [...] darauf abzielte, eine unverwechselbare Identität des Bistums zu definieren und nach außen sichtbar zu machen.“<sup>454</sup> Die Ansippung erfolgt dabei in typischer Manier: Das kommunikative Gedächtnis bezieht sich auf die ‚gegenwärtige‘ Vergangenheit und erinnert dabei vermeintliche Marginalien (Ereignisse, Personen), die gleichermaßen mit diesem vergehen würden;<sup>455</sup> das kulturelle Gedächtnis in Bezug auf die sozio-kulturellen Rahmenbedingungen einer Gesellschaft bildet Objektivationen zu seiner Überlieferung (und Vergegenwärtigung) aus, um seine Permanenz zu bewahren.<sup>456</sup> Marginalien – wie Pilgrim als Randfigur des ‚Liedes‘ – schreiben sich qua Ansippung in das kulturelle Gedächtnis ein, um von dessen bi-

---

<sup>448</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 35; vgl. ders. 1998a, S. 56.

<sup>449</sup> Vgl. zuletzt Heinzle 2014, S. 68–73 oder auch Müller, J.-D. 2009a, S. 45–47.

<sup>450</sup> Bischof von Passau (1191–1204), später Patriarch von Aquileia (vgl. Zurstraßen 1999b).

<sup>451</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 35.

<sup>452</sup> Zum Pilgrim-Kult vgl. den Sammelband Boshof/ Knapp 1994, darin v. a. Meves 1994 sowie ders. 1980 und 1981.

<sup>453</sup> Vgl. Graf 1993a, S. 46.

<sup>454</sup> Heinzle 2014, S. 71.

<sup>455</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 50.

<sup>456</sup> Vgl. Assmann, J. 1988 sowie ders. 2005a, v. a. S. 15–22.

modaler (biographischer und fundierender) Fortdauer und Legitimität zu profitieren, Pilgrim (bzw. Wolfgger?) wird zur Erinnerungsfigur:<sup>457</sup>

„Das eine Mal drängt etwas wegen seiner Bedeutsamkeit für die Gegenwart zur gültigen Formung im kulturellen Gedächtnis; das andere Mal wird das geformte Gedächtnis seinerseits zur Erinnerungsmatrix, an die andere Sachverhalte, die man bewahren möchte, angeschlossen werden können und die garantieren kann, daß sie tatsächlich erinnert werden. ‚Herkommen‘ begründet in diesem Fall nicht das Interesse an der Sage, sondern beutet es für sich aus, indem es sich an sie anlehnt.“<sup>458</sup>

Die Konstruktion der Passauer Vergangenheit bezieht sich dabei nicht nur auf den Bischof selbst oder die Bischofsstadt, sondern auch auf die Orte in deren Nähe bzw. im Einflussbereich entlang der Donau; denn indem die Gegenwart der Orte aus Wolfggers Herrschaftsbereich anhand ihrer Integration in die Sage ein ‚Herkommen‘ erhalten, bilden sie „eine ‚Erinnerungslandschaft‘, ein großräumiges ‚Mnemotop‘.“<sup>459</sup> Dabei gilt für Erinnerungsfiguren wie –orte:<sup>460</sup> Beide partizipieren an der Erinnerungswürdigkeit des nibelungischen Untergangs und „gelangen nur mittels Sage ins kollektive Gedächtnis.“<sup>461</sup> Wie die Passauer Tradition im Umfeld Wolfggers aussah, lässt sich dabei nicht erschließen, geschweige denn beweisen; was bleibt, ist eine Idee von der Interessenbildung, der „v i l l e i c h t [H. i. O.] das ‚Nibelungen-Buch‘ [zu] verdanken“<sup>462</sup> ist. Fest steht, dass Wolfgger – etwa neben Landgraf Hermann I. von Thüringen – einer der bedeutendsten Mäzene der mittelhochdeutschen Literatur im frühen 13. Jahrhundert war.<sup>463</sup> Da ist es nur allzu gut nachvollziehbar, wenn der an weltlicher (volkssprachiger) Literatur inte-

<sup>457</sup> Die exponierte Stellung Pilgrims in der ‚Klage‘ ist jedenfalls nicht allein aus seinem Christentum zu erklären (vgl. etwa Schmid 2014, S. 78).

<sup>458</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 35.

<sup>459</sup> Vgl. etwa die bereits angesprochene Reiseroute Kriemhilds an den Hunnenhof (vgl. Kap. 3.2), deren Ortsfolge „das gesamte Bistum Bischof Wolfggers“ (Heinzle 2014, S. 72) beinhaltet.

<sup>460</sup> Vgl. etwa auch die Lorsch-Episode in ‚Nibelungenlied‘ Hs C, die immerhin acht Strophen umfasst (Str. 1158–1165). Wie dieser Rekurs auf Lorsch auch für Passauer Interessen dienlich sein konnte vgl. Bumke 1996a, S. 510. Zur Lorsch-Episode im historischen Kontext vgl. Metzner 2006.

<sup>461</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 36; vgl. ders. 2009a, S. 45–46.

<sup>462</sup> Heinzle 2014, S. 71–72.

<sup>463</sup> Wolfgger ist als Mäzen Walthers von der Vogelweide durch die ‚Pelzrocknotiz‘ einer Reiserrechnung vom 12. November 1203 bezeugt; vgl. grundlegend Heger 1970 sowie die Sammelbände von Boshof/ Knapp 1994 und von Birkhan 2005.

ressierte Bischof die Möglichkeit zur dynastischen Selbstdarstellung nutzte, die ihm die Verschriftlichung des Nibelungenstoffes bot, um so von der „wechselseitige[n] Konstituierung von Dichtung und Memoria“<sup>464</sup> zu profitieren. Denn sie war „keine Arabeske des Gesellschaftslebens, sondern das Medium, in dem sich die Herrscherelite an den Höfen über ihre Wertvorstellungen verständigte. Ihre bewusstseinsbildende Kraft ist nicht hoch genug einzuschätzen.“<sup>465</sup> Die ‚Nibelungenklage‘ ist also innerhalb des adligen Interesses an *memoria* als eine „haus- und sippengebundene“ Überlieferung<sup>466</sup> zu verstehen, deren Erzählen ein Mittel der Politik und Legitimation von Herrschaftsansprüchen formuliert; nebenbei gibt die Ursprungsfiktion Aufschluss über die darin enthaltene Aufgabenverteilung: Swemmel ist Augenzeuge, Pilgrim der Auftraggeber – aber erst der Schreiber, der die mündliche Erzählung autorisiert, wird zum Garanten der *memoria*.<sup>467</sup>

Die Beweiskette in „ein[em] wahrliche[n] overall-System von Beglaubigungsstrategien“<sup>468</sup> ist grandios und nimmt *en passant* Korrekturen am Vergangenheitsbild des ‚Nibelungenliedes‘ vor: Latein als Medium der gelehrten Historiographie steht im Verbund mit der ‚Wahrheit‘ (\*B, V. 4299–4300)<sup>469</sup> und fordert damit „nicht nur die Rezipienten dazu auf, die Geschichte zu ‚glauben‘, sondern stellt sich ihnen vielmehr als wahren Bericht dar.“<sup>470</sup> Der Redaktor *Kuonrât* zeichnet die Erzählung der

<sup>464</sup> Oexle 1999, S. 317.

<sup>465</sup> Heinzle 2014, S. 73.

<sup>466</sup> Müller, J.-D. 2009a, S. 45; vgl. zum Begriff bereits Hauck 1954/1961, außerdem Graf 1993b und Heinzle 1998, S. 206, 217 sowie ders. 2014, S. 69–73.

<sup>467</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1996, S. 97–98.

<sup>468</sup> Kragl 2010, S. 30–31. Darüber besteht in der Forschung – bei unterschiedlicher Argumentation im Einzelnen sowie mit unterschiedlichen Folgeinterpretationen – weitgehend Konsens, vgl. zusammenfassend Müller, J.-D. 2009a, S. 45–48 sowie ders. 1996; ders. 1998, S. 59–68; Curschmann 1979; Mertens 1997, S. 142 sowie Lienert 2000b, S. 457–459; Haferland 2004, S. 434–443; Kropik 2008, S. 166–183.

<sup>469</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 4405–4407 im Grunde ähnlich, aber mit der Betonung der Wahrheit: *ob ez iemen vür lüge wolde haben, / daz er die wârheit hie vunde.* (V. 4406–4407).

<sup>470</sup> Fraglich bleibt, ob mit dem Medium des Lateinischen die lateinische Schrift oder die lateinische Sprache gemeint ist (vgl. Müller, J.-D. 1996, S. 96). Die *latînischen buochstaben* (\*B, V. 4299) haben die Forschung zu Erwägungen einer lateinischen ‚Nibelungias‘ ange-regt, die allerdings höchstens im Sinne einer lateinischen Chronik zu denken wären; vgl. grundlegend Bumke 1996a, S. 461–468 sowie zusammenfassend (gerade zur älteren For-schung) Günzburger 1983, S. 35–41 und Schulze 1997, S. 26.

Nibelungen auf,<sup>471</sup> die Grund weiterer (volkssprachlicher) Dichtungen ist.<sup>472</sup> Die „historische Wahrhaftigkeit des Erzählten“<sup>473</sup> wird nicht länger ‚nur‘ durch die zuverlässige Überlieferung (*in alten maeren*, ‚Nibelungenlied‘ Hs A und C, Str. 1,1) definiert,<sup>474</sup> sondern schöpft ihre „Dokumentation“ der „gesamte[n] Ereigniskette“<sup>475</sup>, ihre „Autorität der schriftlichen Aufzeichnung“ aus der „Augenzeugenschaft ihrer Gewährsleute“<sup>476</sup>: Swemmel<sup>477</sup> *unde manec ander man* (\*B, V. 4313; \*C, V. 4419).<sup>478</sup> Nebenbei lässt sich anhand der Botenfigur Swemmel – neben der Legitimationsstrategie seiner Inszenierung als Augen- und Oh-

<sup>471</sup> Das *brievien* als ‚schreiben‘ oder ‚aufzeichnen‘ (vgl. Lexer. Bd. 1, Sp. 353) steht dabei – wohl im Gegensatz zum volkssprachlichen *tihlen* (vgl. \*B, V. 4316) – in enger Verbindung mit dem gelehrten *notarius* (vgl. Bumke 1996a, S. 462–463) Konrad, dessen Autorität sich bereits durch seinen *meister*-Titel von einem ‚einfachen‘ Schreiber abhebt. Die Forschung hat „methodisch zweifelhaft und in der Sache vergeblich“ (Lienert 2000b, S. 458) versucht, im Umkreis der Passauer Kanzlei um 1200 einen Dichter des ‚Nibelungenliedes‘ zu finden (vgl. Meves 1980, ders. 1981 und 1994).

<sup>472</sup> Bei den angeblichen Dichtungen in der Volkssprache „könnten mündliche, aber auch schriftliche Vorstufen von *Nibelungenlied* und *Klage*“ (Schulze 1997, S. 26–27) gemeint sein – eine Frage, die für den ‚Klage‘-Erzähler obsolet ist, denn selbst diese basieren seinem Verständnis nach auf der schriftlichen, lateinischen und damit ‚wahren‘ Überlieferung (vgl. Müller, J.-D. 1996, S. 96–98).

<sup>473</sup> Kragl 2010, S. 31; vgl. Wolf 2004, v. a. S. 341–344, der die „im gesamten Werk intensiv genutzten Erzählmittel der Historiographie“ als eine „Antwort auf die heftigen Vorwürfe des Kaiserchronisten“ (S. 342) interpretiert; wenngleich die Diskussion der Heldendichtung (bspw. auch die Auseinandersetzungen Frutolfs von Michelsberg mit Etzel und Dietrich von Bern, vgl. Heinzle 1999, S. 21; ders. 2014, S. 70) in der mittelalterlichen Historiographie (u. a. in der ‚Kaiserchronik‘) *vice versa* insgeheim dann doch auf die grundsätzliche Diskursivität von Heldendichtung als Geschichtsschreibung hindeutet (vgl. Heinzle 2014, S. 70; Kragl 2010, S. 42). Zu den Unterschieden im kulturellen Selbstverständnis sowie der jeweiligen Legitimationsstrategien von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘ vgl. auch Grubmüller 1989, v. a. S. 44.

<sup>474</sup> Wie im vorherigen Kapitel diskutiert, sieht Kragl im Verweis des ‚Liedes‘ auf die eigene ‚Erzählvergangenheit‘ keinen Bezug zu einer Vor-Vergangenheit, geschweige denn einen Rekurs auf ein *heroic age*. Gleichzeitig postuliert er aber, dass jede Erzählung auf ihrer ‚Wahrheit‘ insistiere, was ihm zufolge kein Hinweis auf Geschichtlichkeit sei (vgl. Kragl 2010, S. 16).

<sup>475</sup> Bumke 1996a, S. 461–462.

<sup>476</sup> Lienert 2000b, S. 458; zum lateinischen Topos der Wahrheitsbetuerung vgl. Arbusov 1963, S. 121; Schulze 1997, S. 26.

<sup>477</sup> Swemmel als Gewährsmann der Geschichte wird gleich „doppelt qualifiziert“: Er „ist nicht nur Musiker, sondern auch Dichter. Swemmel ist nicht nur Augenzeuge, sondern er repräsentiert auch die laikal-mündliche Kultur“ (Müller, J.-D. 1996, S. 97).

<sup>478</sup> Die Ursprungsfiktion gibt dabei einen Rückverweis auf die Augenzeugen, die Pilgrim neben Swemmel für seine Niederschrift zu befragen beabsichtigte (vgl. \*B, V. 4371–4377) – ohne dass die ‚Klage‘ aber von deren Bericht erzählt hätte.



renzeuge – auch nachvollziehen, wie die Nachricht vom Untergang der Burgunden mit seiner Erzählung im ganzen (relevanten) Land nach und nach zur ‚Sage‘ mutiert bzw. zu dem, was man sich im 13. Jahrhundert darunter vorstellte;<sup>479</sup> eine Inszenierung (vgl. \*B v. a. V. 3776–3947; \*C, V. 3858–4001), die ihren Höhepunkt darin findet, nicht nur eine „komplex inszenierte[ ]“ und quasi „erzählartige“<sup>480</sup> Erzählung Swemmels am Wormser Hof darzustellen, sondern „politisch bedeutsame Kunde, die das kulturelle Gedächtnis des Wormser Herrschaftsverbandes zentral betrifft“, auszudrücken: eine „Erzählung in der Erzählung“ als „legitimitätsstiftende *historia*.“<sup>481</sup> Obwohl dies freilich wenig über die Verfasstheit der Sage selbst aussagt,<sup>482</sup> so entspricht es doch der Intention der ‚Klage‘, dass hier quasi Augenzeugen- zu Sagenwissen wird – das mündliche Sagenwissen konkretisiert sich in der Schrift, um danach neue (mündliche?) Erzählungen zu erzeugen:

„Die Dichtung basiert auf *historia*, ist aber nicht mit ihr identisch [...]. Ein neuer Aggregatzustand von Mündlichkeit ist erreicht. Bei der Rückkehr des *mære* in die volkssprachliche Laienwelt ist es nicht mehr dasselbe [...], denn seine Grundlage ist die gesicherte lateinische Schriftkultur.“<sup>483</sup>

Indem die ‚Klage‘ (quasi ganz ‚nebenbei‘) eine idealtypische Vorstellung vom „Verhältnis von (authentischer) Sage zu (authentischer) Schrift“<sup>484</sup> entwickelt, ließe sich in Hinblick auf die parallele Weiterentwicklung von mündlicher und schriftlicher Tradition der Nibelungensage<sup>485</sup> mit Kragl für den besagten Bericht Swemmels behaupten, „dass hier das noch vorgängige, greifbare mündliche Erzählen mit einem legitimieren-

---

<sup>479</sup> Vgl. dazu v. a. Müller, J.-D. 1996, S. 86–96; Curschmann 1979, S. 114–115 sowie Kropik 2008, S. 172–181 (u. ö.).

<sup>480</sup> Kragl 2010, S. 31, vgl. ähnlich schon Curschmann 1979, S. 114–115.

<sup>481</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 94–95; vgl. Bernreuther 1994, S. 174, die auf die enge Verbindung von Swemmels Bericht und der grundsätzlichen Erzählhaltung der ‚Klage‘ verweist; „[e]r ist ein in sich geschlossenes Ganzes und weist die gängigen epischen Darstellungsmittel auf: Vorausdeutung [...], Wahrheitsfindung [...] und Rückverweis auf bereits Erzähltes.“ Insofern trägt also auch die mündliche Überlieferung – wenngleich nur in einem rechtsverbindlichen Rahmen – zur Sicherung der Wahrheit bei: „Das kollektive Gedächtnis ist Sache der Herrschaftsträger“ (Müller, J.-D. 1996, S. 95).

<sup>482</sup> Anders etwa Kropik 2008, S. 182.

<sup>483</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 97.

<sup>484</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 64.

<sup>485</sup> Vgl. die Ausführungen im Kapitel 2.1.1, S. 84–86 sowie Heinzle 2014, S. 79.

den Ursprung unterfüttert wird.“<sup>486</sup> Swemmels ‚individuelle Erinnerungen‘ sind dabei „grundsätzlich perspektivistisch angelegt“, indem „von einer bestimmten Gegenwart aus [...] ein Ausschnitt der Vergangenheit beleuchtet“ wird, der „einen Zukunftshorizont freigibt“<sup>487</sup>, der zu kollektiven Erinnerung, einer nibelungischen *memoria*, führen soll.

Während (noch) im Lied der Rekurs auf eine ‚Erzählvergangenheit‘ relativ diffus war, so setzt sich die ‚Klage‘ insofern davon ab, als dass sie ihre ‚Erzählvergangenheit‘ aus der ‚Erzählgegenwart‘ des ‚Liedes‘ bezieht und daraus eine chronologische genealogisch-dynastische *memoria* formt – Swemmels Berichte als Bote vom Untergang in den betroffenen Ländern setzt vielmehr eine zusätzliche Zeitebene zwischen ‚Klage‘ (der Erzählgegenwart) und dem ‚Lied‘ (der Erzählvergangenheit) an.<sup>488</sup> Damit entwirft die ‚Klage‘ eine grundsätzlich andere (und doch wieder relationale) Vergangenheit als das ‚Lied‘, weil sie ihre zeitliche Distanz zum Untergangsgeschehen

„zeitlich relativ genau fixiert [...], das Geschehen wird in eine chronometrische Historie aufgenommen, wodurch die Radikalität des Zeitentwurfs gebrochen scheint. Doch, wiederum paradox, unterbindet diese zeitliche Fixierung das hemmungslose Hereinholen des Vergangenen als Idealbild für die Gegenwart. Die Spannung zwischen Distanzierung und Adaption wird nicht aufgelöst, sondern nur verschoben.“<sup>489</sup>

Fassung \*B erlaubt sich bezüglich der Ursprungsfiktion einen zusätzlichen taktischen Kniff durch die Anordnung der Passage: Hier stehen die Verse nicht am Ende, sondern noch vor den diversen Vermutungen des Erzählers über Etzels Ende,<sup>490</sup> von denen der Erzähler *der wârheit* (\*B, V. 4326) gemäß nicht erzählen kann; *wârheit* und *lûge* der Spekulationen können vom Erzähler nicht unterschieden werden, so dass ihm *zwîvel* bleiben (vgl. \*B, V. 4331–4333)<sup>491</sup> – schließlich habe der *tihæere*<sup>492</sup>

<sup>486</sup> Kragl 2010, S. 31.

<sup>487</sup> Assmann, A. 2010, S. 408.

<sup>488</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1985, S. 75–77; Kragl 2010, S. 33.

<sup>489</sup> Kragl 2007, S. 81.

<sup>490</sup> Etzels Ende in der ‚Nibelungenklage‘ wird gerade auch hinsichtlich seiner Figurenkonzeption noch genauer zu analysieren sein, vgl. Kap. 4.3.1.2.

<sup>491</sup> Im Vergleich dazu endet der Text von \*D und \*J unmittelbar nach der Titelnennung; \*C stellt die Ursprungsfiktion ganz ans Ende der Erzählung und verweist zuvor auf die Utopien von Etzels Verschwinden. Lienert 2002, S. 459 hält \*C durch diesen ‚abschließenden‘ Charakter mit der Ursprungsfiktion am Ende für die bessere Variante; Kragl 2010,

„nur‘ *in spels wise* (\*D, V. 4398)<sup>493</sup> von Etzels Verbleib erfahren.<sup>494</sup> Der Erzähler inszeniert sich also als Unwissenden, denn nur aufgrund des Berichts Swemmels kann er von Etzels Ende nichts wissen,<sup>495</sup> was als „narrativ erwiesene[s] – partielle[s] Unwissen[ ] die Glaubhaftigkeit des Erzählten“<sup>496</sup> potenziert, womit die „komischen Spekulationen“<sup>497</sup> über Etzels Ende<sup>498</sup> im Sinne einer „hemmungslose[n] *curiositas*“<sup>499</sup> die Passage der Ursprungsfiktion zusätzlich als wahr bekräftigen. Indem der ‚Rest‘ der Geschichte angeblich bereits in einem (lateinischen) Buch<sup>500</sup> vorlag und damit also eine verbürgte Geschichte zum Inhalt haben muss, ist das Ende Etzels nur aus Gerüchten zu erschließen. Was die ‚Klage‘ gerade auch in ihrer Anordnung in \*B inszeniert, ist erneut eine Hierarchisierung der Überlieferung und setzt sich gleichermaßen selbst als inszenierte Buchdichtung (mit schriftlichen Quellen<sup>501</sup> und Augenzeugenberichten) an die Spitze der Traditionen, als ‚wahre‘ Wiedererzählung eines Stoffes, den sie „unverfälscht bewahren und ihn zugleich als unverfälschten gegen die Verzerrungen der Tradition“<sup>502</sup> zu erneuern versucht.

---

S. 32 versteht jedoch \*B (Utopien über Etzels Verschwinden nach der Ursprungsfiktion) als „*ordo naturalis* im strengen Sinne“.

<sup>492</sup> Vgl. die Unterscheidung von Dichter und Schreiber im Prolog (\*B, V. 18–19; \*C und \*D, V. 18–20).

<sup>493</sup> Die letzten Verse von \*B (ab V. 4354) sind nur schwer lesbar, vgl. auch Bumke 1999a, S. 508–509 sowie Kragl 2010, S. 32.

<sup>494</sup> Kragl (2010, S. 31) vermutet, dass es vielleicht kein Zufall ist, dass gerade \*B, „der die ‚idealtypisierende‘, letztlich ahistorische Prologstrophe des ‚Nibelungenlieds‘ fehlt, am Ende der ‚Nibelungenklage‘ die stärksten Historisierungstendenzen aufweist.“

<sup>495</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1996, S. 97–98; Lienert 2000a, S. 42; Kragl 2010, S. 32–33.

<sup>496</sup> Kragl 2010, S. 32.

<sup>497</sup> Bumke 1999a, S. 555.

<sup>498</sup> Die diversen Hypothesen des Erzählers über Etzels Ende wurden u. a. auf Teile von Attilasagen zurückzuführen versucht, vgl. Günzburger 1983, S. 30.

<sup>499</sup> Kragl 2010, S. 33.

<sup>500</sup> Vgl. die Diskussion des Prologs kurz zuvor, S. 107–110.

<sup>501</sup> ‚Quellen‘ werden hier absichtlich im Plural verwendet, denn „[k]eine Dichtung der Stauferzeit spricht so oft und dabei mehrfach so konkret von einer Quelle, und doch fällt es bei keiner so schwer, die verschiedenen Hinweise auf einen Nenner zu bringen“ (Curschmann 1979, S. 102). Die diversen Quellenangaben der ‚Klage‘ sind immer wieder untersucht worden (vgl. zusammenfassend Bumke 1996a, S. 461–462), ohne jedoch, dass ein wirklicher Konsens gefunden werden konnte.

<sup>502</sup> Schulz, A. 2015, S. 123; vgl. dazu v. a. auch Lieb 2005.

Nach den Gründen für die Struktur wurde bereits häufig gesucht. Fritz Peter Knapp versteht die ‚Klage‘ als Historisierungsstrategie des ‚Liedes‘, weil dieses als „nicht mehr ganz zeitgemäße[s] Heldenepos“<sup>503</sup> verstanden wurde.<sup>504</sup> Andere haben im Kontext einer ästhetischen Geringschätzung versucht, die ‚Klage‘ von der Heldendichtung abzugrenzen.<sup>505</sup> Diese Versuche, die im Endeffekt die Unterschiedlichkeit der beiden Werke nutzen, um eine vermeintliche Distanzierung zu betonen, können angesichts der mittelalterlichen Überlieferungssituation, die „sich einfach nicht wegdiskutieren lässt“<sup>506</sup>, kaum aufrecht erhalten werden. Mit Blick auf die Zeitstrukturierung verweist diese Verbindung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ vielmehr auf ein typisch modernes (wissenschaftliches) Problem, der Idee einer konsequenten Rationalität.<sup>507</sup>

Was macht nun die Ursprungsfiktion mit ‚ihrer‘ Vergangenheit, dem ‚Lied‘? Zum einen liest sich das „historiographische[ ] Unternehmen“<sup>508</sup> des Bischofs fast wie eine Antwort in der Funktion eines *signum exclamationis* auf die Kritik und Lügenvorwürfe der Chronisten (allen voran der ‚Kaiserchronik‘<sup>509</sup>) gegenüber der Heldendichtung. Pilgrim – oder auch der ‚Klage‘-Dichter – „legt sozusagen das Buch vor“<sup>510</sup>, das die ‚Kaiserchronik‘ sucht.<sup>511</sup> Zum anderen, und mit Blick auf das zuvor für das ‚Nibelungenlied‘ Besprochene, zeigen sich erstaunliche „Parallelen in der Gedankenführung“<sup>512</sup>: Die ‚Klage‘ betont die streng finite Zeitstruktur, indem das *maere* des ‚Nibelungenlieds‘ – *diu groezezte geschicht,/ diu zer werld ie geschach* (\*B, V. 3480–3481; vgl. \*C, V. 3576–

<sup>503</sup> Knapp 1997, S. 29 im Anschluss an Szklenar 1977.

<sup>504</sup> Häufig wurde in diesem Kontext auch auf ein mögliches ‚Vorbild‘ des ‚Herzog Ernst‘ B (V. 4466, V. 4470, V. 4474, V. 5994–6009) verwiesen (vgl. Deck 1996, u. a. S. 90).

<sup>505</sup> Vgl. Hoffmann 1974, S. 92, der der ‚Klage‘ eine Handlung im Sinne der Heldendichtung (oder auch insgesamt) abspricht und sie anhand der Verwendung von Reimpaarversen vom ‚Lied‘ als „beispielhaft repräsentierten Heldendichtung“ abtrennt.

<sup>506</sup> Kragl 2010, S. 34; vgl. außerdem die bereits stattgefundene Diskussion in Kap. 3.1.1.

<sup>507</sup> Vgl. Kragl 2010, S. 34: Was die Überlieferung bietet, ist, dass „zwei Vergangenheitsmodelle gegeneinander geschoben werden, die nur teilweise kommensurabel sind“ – was aber nur funktioniert, weil die Verschriftlichung des ‚Liedes‘ „für eine solche Umdeutung offen stand“, egal, „wie irritierend das aus heutiger Sicht sein mag.“

<sup>508</sup> Lienert 2000b, S. 457.

<sup>509</sup> Vgl. v. a. Hellgardt 1995, S. 93–96.

<sup>510</sup> Lienert 2000b, S. 457.

<sup>511</sup> Vgl. ‚Kaiserchronik‘, V. 14176–14178: *Swer nû welle bewæren./ daz Dieterich Ezzelen sæhe./ der haize daz buoch vur tragen.*

<sup>512</sup> Kragl 2010, S. 30.

3577)<sup>513</sup> von Anfang bis Ende tradiert wird bis zu jenem Punkt, an dem der Erzähler *von ir vreude noch von ir swaere* (\*B, V. 4320; vgl. \*C, V. 4426)<sup>514</sup> nichts mehr (wahrheitsgemäß) erzählen kann.

Ist der schriftliche Ursprung der Nibelungenerzählung Fakt oder Fiktion? Die in der Forschung so häufig diskutierte Frage<sup>515</sup> ist im Endeffekt doch zirkulär: Ist sie Fiktion, dann ist sie eine Inszenierungsstrategie zur Steigerung des Wahrheitsanspruchs. Ist sie ein realhistorischer Fakt, dann ist es nicht nur „erstaunlich, dass der Klagedichter diese Tradierungslinie für erwähnenswert hielt“, sondern wiederum in erster Linie literarische Berechnung: Die ‚Klage‘ als „Dichtung über Dichtung“ bleibt jedenfalls ein „strukturelle[r] Eingriff ins Vergangenheitsbild“<sup>516</sup> des ‚Liedes‘.<sup>517</sup> Dies ist nicht zuletzt auch dem „durchgängig veränderte[n] Erzählkonzept“ geschuldet, das jedes Ereignis in eine reziproke Beziehung mit seinem Folgeereignis stellt (und dabei freilich auf mögliche ‚andere‘ Lösungswege verweist); für die ‚Klage‘ ist Zeit „ein Kontinuum, in dem es keine leeren Phasen des Stillstands gibt [...] [sie muss] nicht ökonomisch mit Erinnerungskapazitäten umgehen“<sup>518</sup>, denn sie ‚erschafft‘ erst eine verbindliche: die nibelungische *memoria*.

Geschichtlichkeit<sup>519</sup> hat sich im vorliegenden Fall – und vor dem Hintergrund von grundsätzlichen Zweifeln an einer möglichen ‚objektiven‘ Geschichte – als „weniger streng zu fassende, ‚weichere‘ Spielart

<sup>513</sup> In diesem Sinne betont auch die ‚Klage‘ die exorbitanten Ereignisse des ‚Liedes‘, wobei der Erzähler freilich versucht, diese gleichermaßen zu ‚bewältigen‘ (vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 58).

<sup>514</sup> Vgl. die Auflistung in der Programmstrophe des ‚Liedes‘: *von frevden vñ hochgeciten, von weinen vñ von klagen* (Str. 1,3).

<sup>515</sup> Vgl. zusammenfassend Bumke 1996a, S. 462–464 sowie Deck 1996, S. 83–112.

<sup>516</sup> Kragl 2010, S. 34–35.

<sup>517</sup> Damit wird die ‚Klage‘ mit Müller, J.-D. (1998a) und Kragl (2007, 2010) in erster Linie als eine Erzählung verstanden, die sich auf Erzählung(en) (sei es nun das verschriftlichte ‚Lied‘ oder die Sagentradition) bezieht und eben nicht als Text, der „auf die historischen Ereignisse des Burgundenuntergangs“ (Kropik 2008, S. 150) reagiert.

<sup>518</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 119.

<sup>519</sup> ‚Geschichte‘ hat in diesem Verständnis nur noch wenig oder kaum noch etwas mit der *historia* im mittelalterlichen Sinn gemein, selbst unter Vernachlässigung des theologischen Aspekts: „Eine *vera narratio*, auf verbürgten Augenzeugenberichten beruhend, schriftlich überliefert und streng nach dem *ordo temporis* geordnet, kann und will Heldenichtung niemals bieten“ (Kragl 2010, S. 43). Gleichwohl kann sie sich aber narrativ darauf beziehen. Denn *vice versa* wäre die poetische Vergegenwärtigung der Vergangenheit, die „Homöostasie der mittelalterlichen Geschichtsschreibung [...] undenkbar“ (Kragl 2010, S. 43–44).

von ‚Historizität‘<sup>520</sup> erwiesen, die die Heldendichtung und konkret die Textzeugen von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ auf zweierlei Ebenen berühren: Zunächst innerhalb der Anzitation einer unbestimmten, entfernten, aber dennoch gültigen Vor-Vergangenheit, die im Text des ‚Liedes‘ vielmehr als empathisch aufgeladene ‚Erzählvergangenheit‘ inszeniert wird und im ‚Spiel‘ mit dem Potenzial des kulturellen Wissens und der gleichzeitigen Separation mittels der nibelungischen Exorbitanz Spannungen erzeugt. Dann aber auch durch die ‚Klage‘, die in der Rekapitulation des Erzählten ihrerseits ihre eigene ‚Erzählvergangenheit‘ konkretisiert und durch diverse (narrative) Strategien (Augenzeugenbericht, Schriftlichkeit, lateinische Sprache, gelehrter Dichter) quasi auf die Ebene der Historizität hebt. Daneben erzeugen die Begriffe ‚Historizität‘ und ‚Literarizität‘ auch nur auf den ersten (modernen) Blick ein Gegensatzpaar, da für die mittelalterliche Literatur erzählte Vergangenheit quasi immer zu einer „ewig sich erstreckenden Gegenwart“<sup>521</sup> wird – zu „lebendiger Vergangenheit“<sup>522</sup>. In der „Überblendung von Heroischem mit anderen Diskurstraditionen“ bleiben in diesem Kontext nur noch diffuse Grenzen von ‚Vorzeitkunde‘, ‚kulturellem Gedächtnis‘ und ‚exorbitanten Heldenzeitalter(n)‘, die je nach (narrativer) Konzeption einmal mehr, einmal weniger stark betont werden, abhängig davon, „wie das Vergangene an die Gegenwart gebunden“<sup>523</sup> wird.

Damit kann die ‚Klage‘ keine ‚Quelle‘ für die Entstehung des ‚Liedes‘ sein, gibt aber einen Eindruck davon, wie man sich dessen Entstehung vorstellen kann, nämlich

„als Ineinandergreifen von mündlich verbreiteter Kunde und kunstgerechter schriftlicher Ausarbeitung, prototypisch für den Übergang von der Volkssprache ins Latein und wieder in die Volkssprache, für das Zusammenwirken von Spielmann, gelehrtem Kleriker (*meister*) und anonymen *tíltæren*, für das Verhältnis bloßer Fama, zuverlässiger Historiographie und epischer Dichtung.“<sup>524</sup>

Die ‚Klage‘, die alles daran setzt, als schriflliterarisches Werk wahrgenommen zu werden, die sich an die Spitze einer (inszenierten) mündli-

<sup>520</sup> Kragl 2010, S. 42.

<sup>521</sup> Vollrath 1981, S. 587; vgl. Kropik 2008, S. 14–15.

<sup>522</sup> Graus 1975, wenn freilich auch in Hinblick auf eine andere Tradition.

<sup>523</sup> Kragl 2010, S. 43.

<sup>524</sup> Müller, J.-D. 2009a, S. 45; vgl. ders. 1998a, S. 62–63.

chen Tradition setzt und dabei in ihrer (gelehrten) Schriftlichkeit die Autorität der ‚Wahrheit‘ beansprucht, die Dichtung, die sich als Vorbild für weitere (volkssprachige) Erzählungen inszeniert, verbleibt am Ende doch in der gleichen mündlichen Tradition, von der sie sich narrativ abzusetzen versucht; die ‚Klage‘ nennt sich *liet* (\*B, V. 4322; \*C, V. 4428).

Das ‚Nibelungenlied‘ speist sich aus seiner Sagentradition mit Wurzeln im kulturellen Gedächtnis, welches es anhand der Fokussierung von exorbitanten Ereignissen und vielen verworfenen Alternativen versucht zu überwinden und doch immer wieder zu ihm zurückkehrt.<sup>525</sup> Seine Erzählgegenwart wird zur Erzählvergangenheit der ‚Klage‘, die sich in dessen Vergegenwärtigung doch gleichermaßen auf eine potenzierte Vergangenheit beruft, der sie anhand der Ursprungsfiktion und unter Beweisführung in schriftlich geordneten Bahnen zu Historizität verhelfen will, in ihrer Funktion als *liber memorialis* ihre Akteure doch (genealogisch-dynastisch) ‚anschlussfähig‘ macht, mindestens aber unsterblich machen will. Erinnern braucht Vergessen – die ‚Klage‘ vergisst, indem sie die „verworfenen Alternativen“<sup>526</sup> des ‚Liedes‘ als ‚ihre‘ Vergangenheit auf der Ebene der *histoire* vergegenwärtigt, konkretisiert und aussortiert; sie versucht die Erzählung von den Nibelungen auf der Ebene des *discours* an die sozio-kulturellen „Bezugsrahmen“<sup>527</sup> anzunähern, die für das ‚Lied‘ noch nicht ganz passen wollten bzw. denen es sich entzog, weil ihm die Eindeutigkeit fehlte. Wenngleich sich die ‚Klage‘ auch noch nicht in alle kontemporären Rahmen zwingen lässt, erschafft sie in Erinnerung an die außergewöhnlichen Ereignisse des ‚Liedes‘ – mit Pilgrim als Erinnerungsfigur – einen *liber memorialis* in Gedenken sowohl an das burgundische Geschlecht als auch an die nibelungische Exorbitanz in gegenseitiger Wechselwirkung von liturgischer, sozialer und historiographischer *memoria*.<sup>528</sup>

Insofern wäre auch von einer ‚textuellen Genealogie‘ zu sprechen.<sup>529</sup> Denn indem sich Genealogie durch außergewöhnliches Herkommen legitimiert und zugleich doch dazu gezwungen ist, diese Legitimation

---

<sup>525</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2007, S. 43.

<sup>526</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 389.

<sup>527</sup> Assmann, J. 2005a, v. a. S. 42–66; vgl. Halbwachs 1985, v. a. S. 385–390.

<sup>528</sup> Zur wechselseitigen Bedingung vgl. Oexle 1995b, v. a. S. 40.

<sup>529</sup> Vgl. etwa Lange 2008, wenn auch mit Fokus auf die Generationenbeziehungen und genealogischen Strukturen in der Heldenepik.

durch ‚neue‘ exzellente Taten immer neu zu generieren, muss die „genealogische Ordnung [...] in ihrer Gründung zulassen, was sie zur Zeit ihrer Geltung negiert, den exzeptionellen Anfang.“<sup>530</sup> Dieser Anfang darf dabei kein absoluter sein, er muss bereits in den Anlagen existieren und die bisherige Ordnung, die Kontinuität revolutionieren – dieses Phänomen ist dabei die Basis immer neuer Geschichtlichkeit und deren Erzählungen. Vielleicht kann auch die narrative Selbstinszenierung der ‚Klage‘ als ein solches Phänomen verstanden werden: Indem die ‚Klage‘ ihre Erzählvergangenheit aus der Erzählgegenwart des ‚Liedes‘ speist, sie innerhalb ihrer eigenen Erzählung mit Blick auf die Tradierung des Stoffes ‚revolutionierend‘ vergegenwärtigt, greift sie auf Altbekanntes zurück und schafft innerhalb ihrer Konzeption etwas Neues, das wiederum – so die ‚Klage‘ – Ausgangspunkt der weiteren Tradierung des exorbitanten Untergangs ist.<sup>531</sup>

### 3.4 Die Sprache der Trauer<sup>532</sup>

Die Trauer<sup>533</sup> wird in der (postmodernen) Gegenwart für viele Sinnzusammenhänge verwendet: Sei es für eine Verlusterfahrung (von Menschen, Tieren und Dingen), sei es für eine verpasste Chance (‚Trauerspiel‘ des Fußballvereins) oder auch für die anthropomorphe Übertragung des Begriffs in die Botanik (Trauerweide) sowie die (ironische) Verwendung in Bezug auf einen Menschen oder sein Handeln (Trauer-

---

<sup>530</sup> Müller, J.-D. 2007, S. 72–73.

<sup>531</sup> Die Figuren des Stoffes bleiben bekanntlich auch ‚nach‘ der ‚Klage‘ in der Literatur präsent, sie finden ‚Anwendung‘ in Heldenbüchern und Heldenbuchprosa (vgl. Müller, J.-D. 1983; Kragl 2007, S. 75–82; ders. 2010, S. 77–116; ders. 2013), werden komisiert (vgl. Grafstätter 2013, S. 206–354) und instrumentalisiert (vgl. Krüger 1991, von See 1991, Heinzele 2005b), neu arrangiert (vgl. im Überblick etwa Heinzele 2003) und an kontemporäre ‚Moden‘ angepasst – ‚vergessen‘ sind sie (bis heute) nicht; zu untersuchen ist allerdings, ob es sich um die Erinnerungsfiguren des ‚Liedes‘ oder der ‚Klage‘ handelt (vgl. Kap. 4.2).

<sup>532</sup> Unter ‚Sprache der Trauer‘ wird im folgenden Kapitel vor allem die semantische wie auch narrative Inszenierung von verbaler und nonverbaler Trauer im Text der ‚Nibelungenklage‘ verstanden. Der gleichnamige Sammelband (Plotke/ Ziem 2014a) findet dabei, sofern anschlussfähig, Berücksichtigung.

<sup>533</sup> Das Femininum ‚Trauer‘ ist laut Duden (<http://www.duden.de/node/674564/revision/1372664/view>) im Neuhochdeutschen als ein „[tiefer] seelischer Schmerz über einen Verlust oder ein Unglück“ oder auch die „[offizielle] Zeit des Trauerns nach einem Todesfall“ zu verstehen.



klöß, traurige Gestalt etc.).<sup>534</sup> Wird Trauer (oder deren Verbalisierung ‚trauern‘) jedoch in ihrer primären neuhochdeutschen Bedeutung als individueller Verlustschmerz verstanden, so meint dies mehr als ‚nur‘ traurig sein. Diese Differenzierung erfolgte jedoch erst im 17. Jahrhundert,<sup>535</sup> so dass im mittelhochdeutschen Äquivalent *trûren* (das Trauern, die Traurigkeit)<sup>536</sup> grundsätzlich noch beide Komponenten miteinander verbunden sind. Bereits in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts entstanden einige Untersuchungen, die sich den Darstellungen der Totenklage in der mittelalterlichen Literatur widmeten.<sup>537</sup> Aus heutiger Sicht sind diese freilich nur begrenzt nützlich – eine gewisse Ausnahme bilden die Arbeiten von Wilhelm Frenzen und Friedrich Maurer<sup>538</sup> –, da sie zwar summarisch die Textstellen der Klagen und ihrer Gebärden versammeln, sie jedoch kaum hinterfragen oder zu analysieren versuchen. Dagegen konnte schon 1961 Gisela Gerhards zeigen, dass die Trauergebärden der mittelalterlichen Dichtung nicht aufgrund von realen Beobachtungen einer psychologischen oder biologischen Schmerzreaktion inszeniert, sondern in symbolischer Weise vom Dichter adaptiert werden; als Vorbild für diese Darstellung nennt sie die antike Dichtung.<sup>539</sup>

Wenngleich die Trauerinszenierungen in ‚Lied‘ und ‚Klage‘ nicht auf unglücklicher Liebe oder Abschied basieren, sondern primär eine Trauer aufgrund von Todesfällen betreffen, wird in deren Inszenierung allerdings im Gegensatz zu Schröder keine „sentimentale Verflachung der tragischen Spannung des Epos“<sup>540</sup> gesehen, sondern vielmehr ein Phänomen, das auf eine höhere Komplexität hinweist: Bei der Inszenierung von Trauer in der Literatur des Mittelalters – und in der ‚Klage‘ im Speziellen – handelt es sich nicht bzw. nicht allein um eine emotionale

---

<sup>534</sup> Vgl. dazu auch ausführlich: Dimler-Wittleder 2010, S. 49–52. Zur Vulnerabilität des Logos im Zuge emotionaler Grenzsituationen vgl. Lütke 2011.

<sup>535</sup> Vgl. Koch 2006, S. 31; Kipf 2014, S. 80.

<sup>536</sup> Vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 1549.

<sup>537</sup> Vgl. Scherer 1908; Leicher 1927; Weinand 1958.

<sup>538</sup> Vgl. Frenzen 1936 sowie Maurer 1951.

<sup>539</sup> Vgl. Gerhards 1961, S. 67–68. Bei der Untersuchung der ‚Nibelungenklage‘ wird dabei der klerikale Kontext zu berücksichtigen sein; in vorhergehenden Kapiteln wurde bereits die Frage nach der Bearbeitung des heldenepischen Stoffs vor dem Hintergrund der geistlichen Welt- und Seinsdeutung gestellt, die hier auch weiterhin zur Diskussion steht.

<sup>540</sup> Vgl. Schröder 1957, S. 80.

Verlustreaktion (oder gar psychologisches Verhalten), sondern auch und in ganz entscheidender Weise um eine „Reaktion auf einen beschädigten Weltzustand“<sup>541</sup>, der sowohl die soziale als auch die politische Ordnung betrifft. Diese Trauer manifestiert sich zwischen „körperlicher Sprachlosigkeit und historisch-ritualisierter Sprachpraxis“ im Text sowohl auf verbaler als auch non-verbaler Ebene, so dass sie in ihrer „Phänotypik auch wesentlich durch das Gegen- und Miteinander von Öffentlichkeit und Privatheit geprägt“<sup>542</sup> ist, wobei die ‚private‘ Komponente für die mittelalterliche Literatur natürlich sekundär ist. Eine besondere Rolle spielen dabei die typischen Klagegebärden, die in hohem Grade literarisch stilisiert sind, womit das Vokabular der ‚Nibelungenklage‘ als ‚Repertoire‘ im Sinne Leppers verstanden werden kann.<sup>543</sup> Indem die Semantik der ‚Nibelungenklage‘ geprägt ist von Bildern der Trauer und des Todes, trägt sie wesentlich zur Erinnerungsarbeit am ‚Lied‘ bei, die der *liber memorialis* entwirft – ja sie macht es vielmehr erst zu eben jenem anhand einer ‚Klage‘-spezifischen ‚Sprache der Trauer‘.

Um also das Phänomen der ‚Trauer‘ in einem mittelhochdeutschen Text adäquat greifen zu können, bedarf es einer Auseinandersetzung mit dem mittelhochdeutschen Wortfeld für nhd. ‚Trauer‘, um den Komplex in seiner semasiologischen wie onomasiologischen Breite erfassen,<sup>544</sup> Bedeutungsveränderungen berücksichtigen und so die Emotionen als „Ausdruck von sozialen Relationen“<sup>545</sup> in einer kollektiven ‚Nibelungen‘-Welt fassen zu können.<sup>546</sup> Im Blick auf die historische Sem-

---

<sup>541</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 208.

<sup>542</sup> Plotke/ Ziem 2014b, S. 1.

<sup>543</sup> Vgl. Lepper 2008, S. 54–64.

<sup>544</sup> Vgl. etwa Grubmüller (2003, S. 48), der „Wortfeldbezüge“ sowie „feste oder favorisierte Fügungen“ gleichermaßen als Kontrollmechanismen benennt. Zum Zusammenhang von Semasiologie und Onomasiologie vgl. kurz und knapp Kluge 2002, S. XXXIII: „Ordnet man nach den Wortformen und fragt nach deren Bedeutungen, so wendet man das semasiologische Verfahren an; ordnet man nach den Bedeutungen und fragt, durch welche Wörter sie ausgedrückt werden können, so ist das Verfahren onomasiologisch.“

<sup>545</sup> Koch 2006, S. 28, vgl. bereits Müller, J.-D. 1998a, S. 204–208.

<sup>546</sup> Die folgende ‚Nomenklatur der Trauer‘ kann dabei keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sondern möchte vielmehr pointiert das Trauervokabular der ‚Nibelungenklage‘ aufgreifen und auf eine allgemeine Grundlage stellen, um dann in der Analyse auf dieses Vorwissen zurückgreifen zu können.

antik<sup>547</sup> gilt es ‚Trauer‘ sprachwissenschaftlich zu konzeptualisieren<sup>548</sup> und hinsichtlich ihres diskursiven Wortfeldes zu kollokieren.<sup>549</sup> Deshalb soll im Folgenden ein schlaglichtartiger Abriss über das permanent verwendete Trauervokabular (Abstrakta im Wortfeld der Trauer sowie ‚Signalwörter‘ von Trauergebärden) der ‚Nibelungenklage‘ gegeben werden,<sup>550</sup> bevor deren literarspezifische Verwendung in der so typischen, hyperbolischen Formelhaftigkeit des Werkes erläutert wird; dabei kann bereits auf Einzeluntersuchungen zu den Trauergebärden,<sup>551</sup> zur ‚Sprache der Trauer‘<sup>552</sup> (im höfischen Roman<sup>553</sup> und Minnesang<sup>554</sup>) sowie die

<sup>547</sup> Zur Historischen Semantik als textanalytisches Modell in der germanistischen Mediävistik vgl. grundlegend Grubmüller 2003, v. a. S. 48 sowie Braun 2006, v. a. S. 47–56, der unter der Heterogenität der (interdisziplinären) Zugänge zur historischen Semantik (vgl. zusammenfassend Bödecker 2002, S. 7–27) ebenfalls eher eine Chance (vgl. etwa Konersmann 1994, S. 42–45), denn eine Schwäche (vgl. etwa Reichardt 1998, S. 7–28) versteht.

<sup>548</sup> Zur Kritik der Linguistik an der Analyse eines Wortes, der Bedeutung sowie dessen Wandel vgl. zusammenfassend Busse 1987, S. 101–107; zustimmend etwa Fritz 1998, S. 25–65 sowie Lebsanft/ Gleßgen 2004, S. 24.

<sup>549</sup> Die Untersuchung der Kollokation soll den Kontext demnach auf zwei Ebenen berücksichtigen: sowohl die ‚traditionelle‘ Ebene von Satz und Text (vgl. Fritz 1998, S. 91) als auch die Ebene von Wortfeld und Diskurs (vgl. v. a. Lutzeier 1995). Gerade unter dem Einfluss von Michel Foucault kam es schon früh zur Forderung nach einer „historischen Diskurssemantik“ (Stierle 1979, S. 164), die versucht die Systematiken zu greifen, die diskursive Formationen besitzen (vgl. etwa Busse/ Teubert 1994, S. 10–28; Hermanns 1995, S. 87–90), um diese als „semantische Netze oder Begriffsgefüge“ (Busse/ Teubert 1994, S. 22) zu analysieren. Zur diskursiven Analyse einer ‚Sprache der Emotionen‘ aus interdisziplinärer Perspektive vgl. bereits den Sammelband von Abu-Lughod/ Lutz (1990a) sowie insbesondere die Einleitung der Herausgeber (Abu-Lughod/ Lutz 1990b).

<sup>550</sup> Grundlage dieser ‚Nomenklatur‘ ist das Mittelhochdeutsche Handwörterbuch von Matthias Lexer (Lexer), das sich gerade in seiner Online-Version durch seine Vernetzung mit dem Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Benecke, Müller, Zarncke (BMZ) und in unmittelbarer ‚virtueller‘ Nachbarschaft mit dem Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (DWB) als besonders geeignet für die hier vorzunehmende Wortfelduntersuchung erweist. Im Folgenden finden dabei die neuhochdeutschen Wortbedeutungen sowie eine Belegstellensammlung (\*B, sofern nicht anders vermerkt) für das jeweilige Lexem und die Nennung exemplarischer Textausschnitte aus der ‚Nibelungenklage‘ \*B (sofern nicht anders vermerkt) Berücksichtigung (unter Benützung der Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank – kurz MHDBDB –, die copyright-bedingt die Lachmann-Ausgabe der ‚Klage‘ [vgl. ‚Der Nibelunge Noth und die Klage‘] mit ihrer Konzeption des Textes in Langversen zugrunde legt, was den Zugang aufgrund des nötigen Abgleichs mit den Verszahlen neuerer Editionen erschwert).

<sup>551</sup> Vgl. Stubbe 1985.

<sup>552</sup> Vgl. den jüngst erschienenen Sammelband mit eben jenem Titel von Plotke/ Ziem (2014a), der zwar vielversprechend beginnt (vgl. die Einleitung der Herausgeber; Plotke/ Ziem 2014b), in den Einzeluntersuchungen (bis auf Kipf 2014 und Schultz-Balluf 2014) aber nur bedingt anschlussfähig ist.

grundlegenden Arbeiten von Jan-Dirk Müller<sup>555</sup> zur Verwendung der Abstrakta *trûren* und *jâmer* im ‚Nibelungenlied‘ und singuläre Analysen zum Phänomen *klagen helfen*<sup>556</sup> zurückgegriffen werden.

### 3.4.1 Die Nomenklatur der Trauer in der ‚Klage‘

*klage*<sup>557</sup>

Die *klage* meint (ähnlich dem Neuhochdeutschen) auch im Mittelhochdeutschen sowohl die An-Klage vor Gericht (vgl. ‚Sachsenspiegel‘)<sup>558</sup> als auch das Be-Klagen eines beschädigten Welt-/ Seelenzustandes – bei der ‚Nibelungenklage‘ sind, wenngleich es sich um die Beklagung von Todesfällen handelt, beide Dimensionen des Begriffs relevant, vielmehr noch: Im Sinne des Werktitels ließe sich diese Bezeichnung als ein *nomen est omen* für den Inhalt deuten, das Betauern der gefallenen Helden und der gegenwärtigen Situation in der Erinnerung der exorbitanten Ereignisse des ‚Liedes‘. Die *klage* ist „Pflicht der Verwandten und Freunde“, sie „kommuniziert diese Bindung an Dritte“<sup>559</sup> und ist eine hoch rituell geformte Trauergebärde, die sich – grandios im Ausdruck bzw. der Inszenierung – partiell bis zur absoluten Erschöpfung vollzieht und unter ihrer Bezeichnung einzelne Trauergebärden subsumiert. Speziell das *klagen helfen* stellt eine typisch mhd. Formel dar, die im Anschluss sowie in der Analyse noch genauer zu untersuchen sein wird – grundsätzlich kann bei diesem Phänomen von einem Versuch kollektiver Trauerbewältigung unter Betonung der „Gemeinschaftlichkeit des

<sup>553</sup> Vgl. Koch 2006, S. 25–28.

<sup>554</sup> Vgl. zuletzt Kipf 2014.

<sup>555</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 201–248; v. a. S. 208–212.

<sup>556</sup> Vgl. Koch 2011. Zum *klagen helfen* vgl. grundlegend Eming 2005a.

<sup>557</sup> Bedeutungen: Wehgeschrei als Ausdruck eines Schmerzes, Klage, Klagen; die Totenklage (spez.); Klage vor Gericht; Gegenstand, Inhalt der Klage; Klagen hervorriefende Not, Leid (vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 1598); Belegstellen: 4; 206; 483; 621; 659; 662; 752; 798; 815; 850; 1089; 1092; 1094; 1101; 1229; 1364; 1367; 1481; 1483; 1575; 1577; 1645; 1650; 1664; 1753; 1755; 1760; 1773; 1778; 1850; 1868; 1888; 1947; 1949; 2147; 2182; 2220; 2244; 2250; 2265; 2283; 2284; 2285; 2286; 2314; 2316; 2427; 2611; 2768; 2774; 2775; 2776; 3217; 3223; 3366; 3369; 3418; 3421; 3443; 3668; 3669; 3671; 3677; 3681; 3706; 3711; 3719; 3747; 3949; 3959; 3957; 3964; 4003; 4009; 4027; 4070; 4079; 4263; 4322; Textbeispiele: *daz volc âne mâzen/ die klage ie groezer machten.* (V. 658–659); *dô hôt man Hildebrande klagen,/ der si sluoc mit sîner hant.* (V. 798–799).

<sup>558</sup> Vgl. Buchda 1971; ders. 1978; Schmidt-Wiegand 1971.

<sup>559</sup> Koch 2011, S. 67.

Affekts“<sup>560</sup> gesprochen werden. Im Kontext der ‚Nibelungenklage‘ wurde durch Max Wehrli<sup>561</sup> schon früh auf die Bedeutung von *verklagen* innerhalb der Verhandlung von Trauer in der Gemeinschaft verwiesen. So vollziehe sich in der ‚Klage‘ eine „gewaltige systematische Liquidation des Nibelungenuntergangs“, die sich sowohl auf der Ebene der Handlung durch die Bergung und Bestattung der Toten als auch als eine Art „innere Liquidation“ anhand der „Beklagung, [der] Klage als solche“<sup>562</sup> ereigne. Diese ‚innere Liquidation‘ erfolgt dabei anhand des *verklagens*, verstanden als „ein fester Terminus“ mit der Bedeutung in der *klage* „das Leid [zu] verarbeiten, [zu] erledigen, infolgedessen auch mit Klagen auf[zuhören.“<sup>563</sup> Wie Elke Koch darlegt, zeigt dieses Verständnis von *verklagen* als „Verarbeitung‘ von Leid“<sup>564</sup> eine gewisse Nähe zu psychologischen Entwürfen von Trauerarbeit, wie etwa Sigmund Freuds ‚Trauer und Melancholie‘,<sup>565</sup> wenn Wehrli in der Handlung der ‚Nibelungenklage‘ „ganz allgemein eine Art menschlich-emotionaler Verarbeitung und Überwindung der Nibelungenkatastrophe im Ritus der Klage“<sup>566</sup> versteht. Wenngleich Untersuchungen zur ‚Klage‘ kaum explizit psychologisierend sein wollen,<sup>567</sup> ist doch implizit die Vorstellung vorhanden, dass die ‚Klage‘ eine ‚Bewältigung‘ der Trauer vollziehe, die die exorbitanten Ereignisse des ‚Liedes‘ zurücklassen.<sup>568</sup> Innerhalb dieser Argu-

---

<sup>560</sup> Koch 2011, S. 61.

<sup>561</sup> Vgl. Wehrli 1972.

<sup>562</sup> Wehrli 1972, S. 101.

<sup>563</sup> Wehrli 1972, S. 109.

<sup>564</sup> Koch 2011, S. 63.

<sup>565</sup> Vgl. Freud 1994, S. 193–212.

<sup>566</sup> Wehrli 1972, S. 105.

<sup>567</sup> Ein explizit psychologisierender Ansatz ließe sich hingegen folgenden Untersuchungen unterstellen: Classen (1997, S. 214): Die Absicht des Dichters läge deshalb in der Trauerarbeit, damit die ‚Klage‘ eine Rezeption erfuhre; Böhm (1998, S. 238): Böhm spricht von „einer schrecklichen Welterfahrung“, die der Verfasser verarbeite; und Zimmermann (1990, S. 518): Zimmermann fokussiert die ‚Abwehrmechanismen‘ eines Schocks, den das ‚Lied‘ hinterlassen habe und interpretiert die ‚Klage‘ als „intellektualisierende Neubewertung“ für eine mögliche „Bewältigung“ dieses Schocks.

<sup>568</sup> Vgl. Lienert 2000a, S. 31: „Überwindung der Trauer ist Programm“, denn die „Klage“ selbst zielt auf Überwindung des Leids“ sowie Müller, J.-D. 2003b, S. 170: „Die *Klage* ist mit dem Beweinen der Toten, der Gebetssorge für sie, dem rühmenden Gedenken und der Bestattung literarisches Medium einer rituellen Bewältigung des Todes. Sie leistet also genau das, was das *Nibelungenlied* selbst verweigert. Mit der Klage wird die Geschichte gewissermaßen wieder in Ordnung gebracht.“ – Beide Beobachtungen sind richtig, nur nicht so allumfassend, wie sie in der formulierten Absolutheit den Anschein erwecken.

mentation wird die emotionale Ebene auch durch eine handlungslogische ergänzt: Die ‚Klage‘ revidiere die ‚Sinnlosigkeit‘ des ‚Liedes‘, indem sie „dem Handeln der Figuren ethische Kategorien beilegt“<sup>569</sup> und ihnen ein ‚Leben danach‘ zu ermöglichen scheint<sup>570</sup> – die Frage wäre allerdings „[o]b man dies [...] als ‚Bewältigung‘ auffassen muss.“<sup>571</sup> Das *verklagen* steht dabei offensichtlich in enger Relation zum Phänomen des ‚Vergessens‘, das doch gleichermaßen Voraussetzung für die (kulturelle) Erinnerung ist.<sup>572</sup> Eine differenzierte Antwort kann nur eine Untersuchung von *verklagen* im Kontext der Textstellen geben.<sup>573</sup> Grundsätzlich zeigt jedoch bereits die Wortbedeutung von *verklagen*,<sup>574</sup> dass das Verb nicht allein auf die Fokussierung des ‚Verarbeitens von Trauer‘ festgelegt werden kann. Hinzu kommt die auffällig häufige Verwendung von *verklagen* in seiner Negation, wodurch „die Möglichkeit einer Beendigung der Trauer also zurückgewiesen wird“<sup>575</sup> und in ihrer formelhaften Verwendung vielmehr auf die Unüberwindbarkeit von Trauer verweist.<sup>576</sup> Interpretiert man *verklagen* im Sinne einer Bedeutung von ‚verschmerzen‘, so sagt das ebenfalls noch nichts über eine Bewältigung innerhalb einer prozesshaften ‚Verarbeitungsphase‘ aus, sondern setzt der Trauerphase vielmehr ein sozio-kulturell codiertes Maximal-Limit innerhalb der rituellen Konvention bei gleichzeitiger gattungsspezifischer Argumentation im Einzelnen.<sup>577</sup> Die Dauer der Klage kommt da-

---

<sup>569</sup> Koch 2011, S. 64–65.

<sup>570</sup> Vgl. McConnell 1986, S. 349.

<sup>571</sup> Koch 2011, S. 65.

<sup>572</sup> Vgl. Erll 2011, S. 7 sowie Smith/ Emrich 1996.

<sup>573</sup> Vgl. die Analyse in Kap. 4.

<sup>574</sup> Vgl. Lexer, Bd. 3, Sp. 144: „mit klagen hinbringen, zu ende klagen, vollständig klagen, schnell vergessen, aufhören zu beklagen, verschmerzen, sich durch klagen abhärten“; vgl. ähnlich auch BMZ, Bd. 1, Sp. 834a.

<sup>575</sup> Koch 2011, S. 66 anhand des Beispiels von Dietrichs Reaktion auf den Tod der Amelungen im ‚Nibelungenlied‘ (Str. 2323 und 2332).

<sup>576</sup> Beispiele aus ‚Dietrichs Flucht‘, dem ‚Eckenlied‘, dem Straßburger ‚Alexander‘, dem ‚Eneasroman‘ und Hartmanns ‚Erec‘ listet Koch auf (2011, S. 66).

<sup>577</sup> Vgl. v. a. die ‚zweckrationalen‘ Argumente in der Heldenepik (vgl. etwa Küsters 1991, S. 27–29 für den ‚Willehalm‘) und die Chansons de Geste (vgl. Koch 2006, S. 121–122 für den ‚Stricker‘) wie bspw. im ‚Nibelungenlied‘ (Str. 2225–2226); in ‚Dietrichs Flucht‘ (V. 10015–10018); in der ‚Rabenschlacht‘ (Str. 912–916); in ‚Alpharts Tod‘ (Str. 410) oder ‚Wolfdietrich A‘ (Str. 392–393); vgl. für andere Gattungen die Verweise bereits bei Neumann 1933 (‚Mai und Beaflo‘, S. 24–25; Pleiers ‚Garel vom blühenden Tal‘, S. 39–40; Ulrichs von Etzenbach ‚Alexander‘, S. 61). Für die ‚christlichen Argumente‘ in Thomasinis

bei der Würdigung des Toten gleich;<sup>578</sup> ein schnelles *verklagen* spricht demnach nicht für die *êre* des Verstorbenen.<sup>579</sup> „Überwindung der Trauer ist Programm“<sup>580</sup> – das lässt der Werkstitel vermuten, doch tatsächlich findet sich *verklagen* kaum in dieser Bedeutung der ‚Verarbeitung‘ von Leid in der ‚Nibelungenklage‘ als vielmehr in einem Kontext, „in dem die Möglichkeit, die Klage zu beenden, zurückgewiesen wird [...] [.] als ‚Leitmotiv‘ fungiert insofern eher die Beteuerung der unendlichen Trauer“<sup>581</sup>, sei es durch die Negation<sup>582</sup> von *verklagen* oder seine Infragestellung.<sup>583</sup> Indessen findet sich in der ‚Klage‘ gehäuft die Verbindung von *verklagen* und der „Mahnung zur Affektbegrenzung“<sup>584</sup>, allen voran im Abschnitt der Bergung und Bestattung der Toten im Hunnenreich (vgl. \*B, V. 587–2493; \*C, V. 603–2592), wobei der Appell bei der Bergung von Kriemhild, Bloedelin, Gunther, Volker, Dankwart und Wolfhart von Seiten Dietrichs und Hildebrands erfolgt, die „Klagen um weniger profilierte Figuren [...] kommen ohne Mahnung aus.“<sup>585</sup> *Vice versa* ist es die Exorbitanz des Helden Rüdigers, *den man nimmer verklagen* (\*B, V. 1868; vgl. \*C, V. 1960) kann, die eine Ermahnung der Trauernden obsolet macht, da eine nicht enden wollende (‚exorbitante‘) Trauer um Rüdiger gleichermaßen einen angemessenen Rahmen in Anbetracht seiner Heldenhaftigkeit bilden würde. Die Ermahnungen in Pöchlarn und Worms werden in der Analyse noch intensiver zu betrachten sein. Insgesamt scheint sich aber bereits jetzt abzuzeichnen, dass die Verwendung von *verklagen* in seinem jeweiligen Kontext die Vermutung

---

‚Welschem Gast‘ (V. 5579–5590, der beim Tod eines Freundes zu Klage bei gleichzeitig christlicher Mäßigung in der Trauer rät) vgl. Koch 2011, S. 67–68.

<sup>578</sup> Vgl. etwa die Dauer der Trauer um Siegfried im ‚Nibelungenlied‘ von drei Tagen (vgl. Hs B, Str. 1069; Hs A, Str. 1012; Hs C, Str. 1081), ebenso die Hofklage in Worms in der ‚Nibelungenklage‘ (\*B, V. 3718–3727).

<sup>579</sup> Vgl. Koch 2011, S. 67–69, die auch ein Beispiel aus Ottokars ‚Österreichischer Reimchronik‘ nennt, in der der Chronist ein schnelles *verklagen* als Fluch ausspricht.

<sup>580</sup> Lienert 2000a, S. 31.

<sup>581</sup> Koch 2011, S. 69. Das ‚Leitmotiv‘ der unendlichen Trauer wird in der ‚Klage‘ in vielfachen Formen narrativ inszeniert, vgl. u. a. \*B, V. 1726–1727, 2456–2457, 2528–2530, 3340–3342, 3509. Eine affirmative Verwendung erfährt *verklagen* lediglich beim Versuch Dietrichs, die Trauer in Pöchlarn zu begrenzen (vgl. \*B, V. 3210–3213).

<sup>582</sup> Vgl. etwa \*B, V. 1867–1870, 3376, 4070–4073, 4234.

<sup>583</sup> Vgl. etwa \*B, V. 842–843.

<sup>584</sup> Koch 2011, S. 69.

<sup>585</sup> Koch 2011, S. 70.

stützt, dass es weniger um die Verarbeitung von Trauer bei der Aufrufung der Vokabel geht,<sup>586</sup> sondern darum, die Trauer infolge der gewaltigen Katastrophe auch als eine exorbitante Emotion darzustellen, die eben nicht (oder nur teilweise) zu *verklagen* ist, die vielmehr in ihrer Negation der Überwindbarkeit diese Außergewöhnlichkeit der Ereignisse stetig reflektiert, vergegenwärtigt und in der Emotion erinnert. Dabei ist es nur logisch, wenn der „Prozess, in welchem die Handlung fortschreitet und dabei über die Trauer gleichsam hinweggeht, [...] nicht dem Affekt oder seiner Äußerung in der Klage inhärent [ist], sondern [...] maßgeblich über das Schema von Klage und Mahnung [...] narrativ vermittelt“<sup>587</sup> wird.

### *jâmer*<sup>588</sup>

*jâmer* gilt als Bezeichnung für eine akute Reaktion in Form der Totenklage „auf die Nachricht oder die Gewissheit des Todes“<sup>589</sup>, gerade in der höfischen Epik des Mittelalters. In seiner Grundbedeutung als ein „schmerzgefühl, das ein bitterer verlust erzeugt“<sup>590</sup>, kann *jâmer* gerade in Verbindung mit *herze* auch den inneren Verlust – im Sinne der nhd. Trauer als ‚Schmerz, Leid, Trauer‘<sup>591</sup> – bedeuten, der aber erst durch exzessive Äußerlichkeiten sichtbar gemacht werden muss (bspw. Blutsturz oder auch die diversen anderen Trauergebärden).<sup>592</sup> Durch das oftmals dargestellte autoaggressive Verhalten kann *jâmer* auch als der aktive Ausdruck der Trauerbezeugung gelten: „Der Schmerz stellt sich in der Kasteiung des Körpers dar.“<sup>593</sup> Allerdings hat allen voran Müller gezeigt, dass *jâmer* (ähnlich wie *leit*) ein weites Bedeutungsspektrum umfasst:

<sup>586</sup> Dabei wird die primäre Bedeutung den Rezipienten auch präsent sein, die Frage ist vielmehr, wie die ‚Klage‘ mit diesen Möglichkeiten der Phrasierung arbeitet.

<sup>587</sup> Koch 2011, S. 72.

<sup>588</sup> Bedeutungen: Leid; schmerzliches Verlangen (vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 1468); Belegstellen: 7; 8; 43; 76; 214; 299; 519; 526; 709; 756; 801; 802; 1221; 1569; 1668; 1713; 1759; 2187; 2267; 2308; 2310; 2319; 2321; 2405; 2412; 2712; 2720; 2852; 3123; 3135; 3255; 3386 (\*C); 3336; 3392; 3676; 3893; 3950; 3995; 4186; 4284 (\*C); 4218; 4268; Textbeispiele: *der muoz iz jâmerliche klagen/ und jâmer in dem herzen tragen.* (V. 7–8); *vor jâmer wart im alsô wê./ daz er viel in unmaht.* (V. 2308–2309).

<sup>589</sup> Koch 2006, S. 38.

<sup>590</sup> BMZ, Bd. 1, Sp. 768.

<sup>591</sup> Vgl. Kipf 2014, S. 103–104.

<sup>592</sup> Vgl. Koch 2011, S. 73 wie bereits Leicher 1927, S. 352.

<sup>593</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 216. Zur Kasteiung des Körpers vgl. Gallindo Gonçalves Silva 2011, v. a. zur Trauer Signures (S. 198–211).



*jâmer* kann „überpersönliche“ kollektive Trauer im Sinne der Trauer eines Landes um seinen Herrscher meinen; erst in der Verbindung von *jâmer* und *herze* (Sitz der *triuwe*) kann von einer Art ‚personalisiertem‘ inneren Schmerz ausgegangen werden.<sup>594</sup> Als reziprokes Phänomen ist *jâmer* also prinzipiell als „Schmerz über ein zugestoßenes Unglück“ zu verstehen, das sowohl den Einzelnen als auch die Gemeinschaft betreffen kann, wobei die Emotion den Einzelnen gleichermaßen „von dieser Gemeinschaft isolieren“<sup>595</sup> kann. Wenngleich *jâmer* in der ‚Nibelungenklage‘ am häufigsten für das semantische Feld von Leid bzw. Schmerz verwendet wird,<sup>596</sup> findet sich im Sinne der literarischen Variation analog dazu oftmals auch der Gebrauch von *leit*.<sup>597</sup> In der ‚Nibelungenklage‘ fällt *jâmer* durch ein „überbordende[s] Vorkommen“ auf, das gleichermaßen „nur wenig schattiert“<sup>598</sup> ist, die häufigen „Wortwiederholungen hämmern das Leitmotiv des *jâmers* ein.“<sup>599</sup> Der Fokus der Erzählung liegt dabei weniger auf dessen ‚innerer‘ Verortbarkeit als auf der ‚Wahrnehmbarkeit‘ der Emotion in sichtbaren und hörbaren Gesten, wobei gerade der akustische Effekt „genutzt [wird], um die Gemeinschaftlichkeit des *jâmers* zu inszenieren“<sup>600</sup> und damit der Trauer bzw. ihrer Inszenierung gleichermaßen Verbindlichkeit zu verleihen. Denn nur an dem, was weithin vernehmbar ist, „gibt es keinen Zweifel; es ist allgemeingültig.“<sup>601</sup> Die exorbitanten Ereignisse des ‚Liedes‘ können nur in der Gemeinschaft getragen werden, sie ist dabei das handlungsrelevante Element der Trauerinszenierung, denn indem sich Dritte am Affekt beteiligen, wird die Emotion als soziales Handeln vermittelt, das eine – für die ‚Nibelungenklage‘ so typische – Trauergemeinschaft generiert, die anhand des *klage helfens* zu analysieren sein wird.

---

<sup>594</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 216–221.

<sup>595</sup> Koch 2011, S. 63.

<sup>596</sup> Vgl. Lienert 2000b, S. 352–353 sowie bereits ältere Forschungen zum Wortfeld ‚Klage und Leid‘: Getzuhn 1914, S. 47; Maurer 1951; Schröder 1957; Leicher 1977, S. 143–160.

<sup>597</sup> Vgl. Schröder 1957, S. 66.

<sup>598</sup> Koch 2011, S. 72.

<sup>599</sup> Lienert 2000b, S. 352.

<sup>600</sup> Koch 2011, S. 73 – vgl. zur Inszenierung der akustischen Wahrnehmbarkeit des *jâmers* v. a. die Bergung von Rüdigers Leiche (vgl. \*B, V. 2138–2151) und die Wiederaufnahme des Motivs in Bechelaren (\*B, V. 3248–3249) sowie Etzels Trauerartikulation wie ein *wisente horn* (\*B, V. 625).

<sup>601</sup> Müller, J.-D. 2007, S. 273 unter Verweis auf die mittelhochdeutschen akustischen Epitheta *lüt* und *überlüt*.

*trûren*<sup>602</sup>

Im Vergleich zu *jâmer* tritt *trûren* in der ‚Nibelungenklage‘ nur vereinzelt auf, in erster Linie in adjektivischer oder adverbialer Verwendung zur genaueren Bezeichnung der Gemütsverfassung. *trûren* ist in seiner semantischen Bedeutung neben ‚trauern‘ im Sinne von ‚traurig sein‘ oder auch ‚traurig machen‘<sup>603</sup> bereits im Althochdeutschen belegt. Der älteste Beleg für ahd. *trûrēn* in seiner Bedeutung von ‚traurig, ernst, nachdenklich sein‘<sup>604</sup> stammt aus dem 9. Jahrhundert. Ein Großteil der etymologischen Forschung sieht seit jeher den „Ursprung der Vokabel“<sup>605</sup> im Sinne von „die augen, das gesicht niederschlagen, nicht bloß vor kummer, auch vor scham“<sup>606</sup>, deren Verbalisierung wiederum „Bezeichnung einer Trauergebärde (den Kopf senken o.ä.)“<sup>607</sup> sein kann. Die Grimms verwiesen auf das stammverwandte mhd. Substantiv *trôr*<sup>608</sup> („tropfende flüssigkeit: wässerige feuchtigkeit, regen, tau u. dgl.“<sup>609</sup>). Insgesamt zeigt der etymologische Befund, dass nhd. ‚traurig sein‘ (und seine Derivate) näher an der mittel- und althochdeutschen Bedeutung zu liegen scheint als nhd. ‚trauern‘.<sup>610</sup> Diese Annahme wird gleichermaßen durch Einzeluntersuchungen zur Analyse von Trauer in mittelhochdeutschen Texten bestätigt. Jan-Dirk Müller hat bereits für das ‚Nibelungenlied‘ gezeigt, dass *trûren* zunächst ein Ausdruck für „die Reaktion auf einen beschädigten Weltzustand“<sup>611</sup> ist und damit keine subjektive Empfindung bezeichnet, sondern prinzipiell einen Habitus, der sich aus einer Konfliktsituation ergibt, mit seinen korrelierenden Gebär-

<sup>602</sup> Bedeutungen: das Trauern, die Traurigkeit (vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 1549); Belegstellen: 2763; 2941; 3340; Textbeispiele: *sine wart in manegem jâre/ nie sô trûrec gemuot* (V. 2940–2941); *des muoz ich immer trûrec sîn./ diu wîle ich nu geleben mac* (V. 3340–3341).

<sup>603</sup> Vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 1549; BMZ, Bd. 3, Sp. 123a sowie die Eingangsdiskussion dieses Kapitels zum Unterschied des mittelhochdeutschen Bedeutungsspektrums zum neuhochdeutschen ‚trauern‘.

<sup>604</sup> Vgl. Schützeichel 1974, S. 198b

<sup>605</sup> Kipf 2014, S. 79.

<sup>606</sup> DWB, Bd. 21, Sp. 1385

<sup>607</sup> Kluge 2002, Sp. 926. Kipf (2014, S. 79) verweist auf die Einwände gegen Grimm bereits bei Schade (1882, S. 953b), der vor allem – mit Blick auf die frühmittelalterliche Bibelepik – die Bedeutung „tiefenst gestimmt sein“ favorisiert.

<sup>608</sup> Vgl. DWB, Bd. 21, Sp. 1381.

<sup>609</sup> Lexer, Bd. 2, Sp. 1526. Der althochdeutsche ‚Vorläufer‘ *trôr* trägt im Übrigen die Bedeutung ‚Blut‘ (vgl. Schützeichel 1974, S. 198b).

<sup>610</sup> Vgl. Kipf 2014, S. 79–80.

<sup>611</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 208.

den.<sup>612</sup> Aus dieser Sicht lässt sich *trûren* als Folge von *leit* verstehen und damit als Verletzung der *êre*.<sup>613</sup> Elke Koch definiert *trûren* in ihrer „Semantik mittelhochdeutscher Emotionswörter“<sup>614</sup> für den höfischen Roman als „allgemeine Bezeichnung eines Zustandes, der jenem der *vreude* entgegengesetzt ist“, das Lexem werde wie auch *jâmer* oder *riuwe* mit der „Beeinträchtigung kollektiver wie personaler *êre* [...] assoziiert.“<sup>615</sup> Jan-Dirk Müller schreibt *trûren* einen „Zeichencharakter“<sup>616</sup> zu, den er jedoch – etwa im Gegensatz zu Althoff<sup>617</sup> – nicht in Abgrenzung zur Spontaneität sehen will: „Zeichenhaftigkeit schließt nicht notwendig kalkulierenden Zeichengebrauch ein, wodurch die emotionale Reaktion zu einer absichtlich vorgeführten, [...] auf Täuschung berechneten Inszenierung würde.“<sup>618</sup> Das impliziert, dass zur Kompensation eines ‚Gefühls‘ eine Handlung nötig ist: „Wo das misslingt bleibt es beim *trûren*.“<sup>619</sup> Wie Kipf erneut zeigt, gibt es zwei gute Gründe für die „Berücksichtigung der historischen Semasiologie von mhd. *trûren* für eine Sprachgeschichte der Trauer.“<sup>620</sup> Zum einen wird *trûren* in mittelhochdeutschen Texten eben auch als Bezeichnung der Trauer verwendet,<sup>621</sup> zum anderen muss der (moderne) Rezipientenkreis bedenken, dass diese Ausdifferenzierung zwischen Traurigkeit und Trauer eben doch eine relativ moderne ist, weil generell gilt, dass das „mittelhochdeutsche Wortfeld der Trauer gegenüber dem neuhochdeutschen Vokabular [...]

---

<sup>612</sup> Vgl. außerdem ähnlich Althoff 2000b; ders. 1997c.

<sup>613</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 209 sowie Kipf 2014, S. 80.

<sup>614</sup> Koch 2006, S. 40.

<sup>615</sup> Koch 2006, S. 41.

<sup>616</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 209.

<sup>617</sup> Gerd Althoff (u. a. 1997c, S. 260–268) konstatiert, dass Emotionen in mittelalterlichen Texten (fast ausschließlich) demonstrativen Charakter besäßen.

<sup>618</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 209.

<sup>619</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 209. Im Kontext der Heldenepik (speziell im ‚Lied‘) gibt es viele Helden, die *trûric* sind, was in erster Linie auf die Störung eines (Macht-)Gleichgewichts, eine Be-Leidigung bezogen ist. Die heldenepische Antwort auf *trûren* (gefasst als ein vorübergehendes Ungleichgewicht) ist *zorn*, wobei *trûren* der „Moment [ist], der der Tat (*zorn*) vorausgeht“ (S. 209). Im Kontext einer Verwendung von *trûren* im semantischen Wortfeld von Trauer wäre *trûren* gleichermaßen als Anlass für Rache zu verstehen; jedenfalls aber als Katalysator von Handlungen, die die ‚Ordnung‘ wieder herzustellen versprechen.

<sup>620</sup> Kipf 2014, S. 80.

<sup>621</sup> Vgl. Kipf 2014, S. 80: „[D]ies ist seit mhd. Zeit nach einhelliger Auskunft der Wörterbücher auch die Grundbedeutung.“

wesentlich schwächer differenziert<sup>622</sup> ist. Im Mittel- und Frühneuhochdeutschen sind nur spärliche Belege aufzuspüren und wenn, dann häufig nur im substantivierten Infinitiv des Verbs *trûren*; im Althochdeutschen finden sich keine Belege für diese „deverbative Nominalbildung Trauer.“<sup>623</sup> Die ‚Nibelungenklage‘ verwendet für die aktive Trauer eine andere Semantik (vgl. *jâmer*); *trûren* zeigt sich im Text in erster Linie im Müllerschen Sinn: „So zeigen *trûren/trûrec* objektive Beschädigungen an, an denen die einzelnen Figuren nur partizipieren.“<sup>624</sup> Entsprechend ungebräuchlich ist auch – etwa im Vergleich zum *klagen helfen* – der Terminus *trûren helfen* in der mittelalterlichen Literatur allgemein.<sup>625</sup>

### *leide/leit*<sup>626</sup>

Jan-Dirk Müller rückt *leit* in die semantische Nähe von *trûren*, verweist gleichzeitig aber darauf, dass der neuzeitliche Rezipient nicht den Fehler begehen darf, *leit* in seiner gegenwärtigen Bedeutungsverengung zu interpretieren. Denn *leit* sei viel mehr als nur ‚einen seelischen Schmerz empfinden‘; gleichzeitig sei es aber auch nicht auf den rechtlichen Aspekt der Be-Leidigung zu beschränken, vielmehr ergebe sich erst aus dieser Differenzierungsmöglichkeit die Eigenart des mhd. *leit*-Begriffs: „*Leit* meint allgemein einen ‚defekten Status‘, der von einem anderen verschuldet ist.“<sup>627</sup> Im Kontext des ‚Liedes‘ gilt es außerdem zu berücksichtigen, dass „es keine semantisch scharfe Grenze zwischen äußerer Verletzung und innerer Beleidigung“<sup>628</sup> gibt. Grundsätzlich weist das *leit* ein großes Spektrum an Bedeutungen für das auf, „was dem Herzen

<sup>622</sup> Koch 2006, S. 31.

<sup>623</sup> Kipf 2014, S. 80; vgl. DWB, Bd. 21, Sp. 1357. Kipf (2014, S. 18) verweist außerdem auf die psychologische Emotionstheorie, die ebenfalls einen Zusammenhang von Trauer und Traurigkeit postuliere; insgesamt werde in der Psychologie und Kognitionswissenschaft Trauer im weiteren Sinne als Verlustreaktion definiert.

<sup>624</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 211.

<sup>625</sup> Für das Vorkommen in Hartmanns ‚Erec‘ oder im ‚Fortunatus‘ vgl. deren Analyse bei Eming 2005a, S. 110 und 120.

<sup>626</sup> Bedeutungen: Gegens. zu Liebe: Leid, Schmerz, Betrübnis; Feindseligkeit, Missgunst; Trauer, Totenklage (spez.) (vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 1863); Belegstellen: 500; 510; 591; 943; 995; 1056; 1161; 1238; 1727; 1730; 1739; 1829; 2290; 2461; 2515; 2663; 2667; 2707; 2862; 3073; 3152; 4078; 4121; Textbeispiele: *daz leit und den ungemach/het geprüvet ir selber munt* (V. 510–511); *dem wirte gie sin zit hin/ mit leide und ouch mit sere.* (V. 590–591).

<sup>627</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 208; vgl. außerdem bereits Maurer 1951, v. a. S. 13–38.

<sup>628</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 209.

schmerzlich ist“<sup>629</sup>, also potentiell auch ‚Trauer‘.<sup>630</sup> Infolgedessen muss Schröder widersprochen werden, der den Sinn von *leit* in der ‚Nibelungenklage‘ ausschließlich in der seelischen Trauer zu sehen vermag und sie dort bewusst gegen den Ehrverlust abgrenzt.<sup>631</sup>

*riuwe*<sup>632</sup>

Die Interpretamente von *riuwe* (‚Schmerz, Kummer, Trauer, Leid, Mitleid‘<sup>633</sup>) zeigen starke Ähnlichkeiten zu denen des *jâmer*. Die *riuwe* nimmt erst sekundär die Bedeutung von ‚Reue, Buße‘ an, wie sie im Neuhochdeutschen primär verwendet wird.<sup>634</sup> Dabei stammen diese Nuancen noch aus dem Althochdeutschen, in dem das ahd. Substantiv (*h*)*riuwa* neben ‚Reue, Buße‘ auch ‚Leid, Trauer, Schmerz‘ bedeuten kann; das ahd. Verb (*h*)*riuwan* mit Reflexivpronomen bedeutet neben ‚bereuen‘ auch ‚trauern‘.<sup>635</sup> Die *riuwe* wird in der ‚Nibelungenklage‘ vor allem als Bezeichnung für das Mit-leiden/ -trauern verwendet. Die eigene aktive Trauerklage wird mit Substantiven wie *jâmer* oder auch noch *trûren* charakterisiert. Mit *riuwe* hingegen kennzeichnet der ‚Klage‘-Dichter in erster Linie die Trauer des Kollektivs. Erst in der individuellen Verwendung in Kombination mit *herze* kann die *riuwe* explizit als Trauerformulierung angesehen werden. Auffällig bleibt, dass der Dichter der ‚Klage‘ *riuwe* oftmals im Reim mit *triuwe* gebraucht (vgl. \*B, V. 158–159, V. 783–784, V. 829–830, V. 3097–3098, V. 3215–3216, V. 3733–3734). Die *triuwe* wird dabei in der ‚Klage‘ insgesamt häufig in Kombination mit dem Wortfeld der Trauer gebraucht, was gleichermaßen für das Anzeigen der „Aufrichtigkeit der Trauernden“ als auch für

---

<sup>629</sup> BMZ, Bd. 1, Sp. 981.

<sup>630</sup> Vgl. zur Wort- und Ideengeschichte von mhd. *leit* nach wie vor grundlegend Maurer 1964. Das Verb *liden* steht dabei in häufiger Kombination mit *nôt*, *ungemach* oder auch *kumber* (vgl. auch Kipf 2014, S. 108).

<sup>631</sup> Vgl. Schröder 1957, S. 58–66.

<sup>632</sup> Bedeutungen: Betrübnis über Getanes, Reue (allg.); Betrübnis über Geschehenes (Verlust), Schmerz, Kummer, Trauer, Leid, Mitleid (allg.); übles Aussehen, Beschädigung (vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 473); Belegstellen: 158; 783; 829; 1050; 3098; 3216; 3734; 4193; Textbeispiele: *deiswâr daz tuon ich/ mit alsô grôzer riuwe* (V. 782–783); *jâ riuwent si mich sêre./ die nôtgestallen mîne* (V. 1050–1051).

<sup>633</sup> Lexer, Bd. 2, Sp. 473.

<sup>634</sup> Vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 473.

<sup>635</sup> Vgl. Schützeichel 1974, S. 154.

die „Richtigkeit der Verfahrensweise“<sup>636</sup> benutzt wird und damit auf den rechtlichen Status der Verstorbenen verweist, wenn angenommen wird, dass der Tod nicht automatisch die Beendigung personaler Verbindungen bedeutet.<sup>637</sup> In der Trauer kann auf die *triuwe* in dreierlei Hinsicht Bezug genommen werden: Zum einen erfordert ganz schlicht der Tod eines aufrichtigen Menschen die Trauer, dann drückt der Hinterbliebene freilich anhand der Trauer seine *triuwe* gegenüber dem Verstorbenen aus,<sup>638</sup> und zuletzt kann ein Verhalten aufgrund von *triuwe* (dem Status, weiteren Familienmitgliedern oder auch einem Dritten gegenüber) die Trauerhandlung reglementieren, indem sie diese zu einem ‚vernünftigen‘ Ende führt.<sup>639</sup> Grundsätzlich kann von einer Art ‚Reglementierungsfunktion‘ der *triuwe* für die Trauer gesprochen werden, ganz im Sinne der Inszenierung von Emotionen als Handlung in sozialer Interaktion in der Literatur selbst<sup>640</sup> – wie dies im Einzelfall erfolgt oder gerade auch durch den Erzähler Bewertung findet, wird die Figurenanalyse zeigen.<sup>641</sup>

Wenn noch Werner Schröder den Sinn der Verwendung von *riuwe* in der ‚Nibelungenklage‘ ausschließlich in der Bedeutung der nhd. Reue sieht,<sup>642</sup> so entspricht das weder dem weiten semantischen Feld des mhd. Begriffs noch dem Kontext im Werk selbst. Denn nicht einmal im Fall von Brünhild (*ir wart vreude von mir benomen./ daz ist ouch mir nû leider komen/ heim mit grôzen riuwen*, \*C, V. 4035–4037) lässt sich von *riuwe* im alleinigen nhd. Sinn von Reue sprechen. Vielmehr zeigt sich im Text der ‚Klage‘ ein Phänomen, wie es Kipf auch für den Minnesang beschrieben hat: *riuwe* steht neben der *triuwe* häufig in direkter ‚Nachbarschaft‘ mit einem semantischen Feld des Leids und der Trauer (*leit*, *swære*, *nôt* und *klage*) und in Negation der *vröide*, so dass es auch in der

---

<sup>636</sup> Schultz-Balluf 2014, S. 123.

<sup>637</sup> Vgl. die Diskussion im Kap. 2.2 sowie allen voran Oexle 1999, S. 320–322; ders. 2011b, S. 102–143; Assmann, A. 2010, S. 34–35; Lieven 2008, S. 10–11; Assmann, J. 2003, S. 1–2; Kühn 2005; Wollasch 1985; Berger 1965, S. 230–231; Reicke 1951, S. 257–259.

<sup>638</sup> Vielmehr ‚kann‘ nur ein ‚aufrichtiger‘ Hinterbliebener auch ‚aufrichtig‘ trauern.

<sup>639</sup> Vgl. zusammenfassend Schultz-Balluf 2014, S. 138–139.

<sup>640</sup> Vgl. Röcke 2000, S. 101; Schnell 2004, S. 183 sowie auch Eming 2007, S. 269.

<sup>641</sup> Vgl. Kap. 4.

<sup>642</sup> Vgl. Schröder 1957, S. 68–70.

,Nibelungenklage‘ quasi zu einer „Parallelisierung von *riuwe* und *trûren* in Opposition zu *wunne* und *vreude*“<sup>643</sup> kommt.

*nôt*<sup>644</sup>

In der ‚Klage‘ erscheint *nôt* eher als allgemeine Bezeichnung der gegenwärtigen Lage der Beteiligten. Zur Unterscheidung von Empfindung und deren körperlicher Inszenierung oder zur abgestuften Darstellung des individuellen/ kollektiven Leides, zur Beschreibung von Gemütsstimmungen oder Affekten dienen andere Abstrakta (*leit*, *trûren*, *jâmer* etc.). Daher kann *nôt* in der ‚Nibelungenklage‘ als allgemeiner Ausdruck der schmerzlichen Lage bezeichnet werden. Ähnliches kann für die *swaere* gelten, die in ihrem Bedeutungsfeld von ‚Schmerz, Leid, Kummer, Mühsal‘ wie auch ‚Beschweris, Bedrängnis; Gewicht, Schwere‘<sup>645</sup> Bezüge zum Wortfeld der Trauer insofern aufweist, als dass sie – wie Kipf es für den Minnesang zeigt – „häufig Junktoren mit anderen Repräsentanten des Wortfelds wie *kumberliche* [ ] *swaere* [...] oder *seneliche swaere*“<sup>646</sup> einght. Ähnliche verbale Kombinationen (*klagen*, *liden*, *weinen*) rücken gleichermaßen den *kumber* (‚Bedrängnis, Mühsal, Not‘<sup>647</sup>) in die semantische Nähe des Wortfelds, stehen aber grundsätzlich „allgemein für die Erfahrung des Verlustes oder der Abwesenheit der geliebten Person oder der Trennung von dieser“<sup>648</sup> und gehören damit keinem ‚Trauerkatalog‘ an.

---

<sup>643</sup> Kipf 2014, S. 106.

<sup>644</sup> Bedeutungen: Drangsal, Mühe, Not (allg.); die Not des Kampfes, der Kampf (bes.); Geburtswehen; rechtsgültige Abhaltung, das gesetzl. Hindernis (Rechtsspr.); Nötigung, Notwendigkeit; Anlass, Zweck; dringendes Verlangen, eifriges Streben; Affekt, Gemütsstimmung (vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 103); Belegstellen: 37; 65; 219; 255; 282; 316; 368; 424; 429; 477; 547; 671; 751; 869; 1008; 1045; 1067; 1183; 1208; 1268; 1294; 1452; 1474; 1613; 1683; 1976; 2013; 2244; 2294; 2411; 2637; 2678; 3040; 3075; 3122; 3178; 3204; 3253; 3392; 3407; 3465; 3501; 3750; 3780; 3821; 3853; 3946; 3951; 3960; 4042; 4186; 4231; 4264; 4305; Textbeispiele: *von der schiet er sich mit nôt:/ der vil gewaltige tôt/ der nam im sine wünne* (V. 65–66); *daz was iedoch ein grôziu nôt/ daz si von den gelâgen tôt* (V. 219–220).

<sup>645</sup> Lexer, Bd. 2, Sp. 1341.

<sup>646</sup> Kipf 2014, S. 106–107.

<sup>647</sup> Lexer, Bd. 1, Sp. 1766.

<sup>648</sup> Kipf 2014, S. 109, der präzisiert, dass der *kumber* vielmehr eine „zentrale Rolle in den unterschiedlichen Entwürfen von Liebe und Begehren“ (S. 109) im Minnesang darstellt.

*sin*<sup>649</sup>

Der *sin* kann in der mittelhochdeutschen Literatur gleichermaßen „Ort einer intellektuellen Auseinandersetzung wie Erinnerung oder Empfindung sein.“<sup>650</sup> Neben seiner Bedeutung als Überbegriff der körperlichen Sinne ist er also auch auf den Verstand, die Fähigkeit des geistigen Sinns, übertragbar,<sup>651</sup> der vor allem durch Begriffe wie ‚Verstand‘ oder ‚Vernunft‘ repräsentiert wird. In der höfischen Literatur bezeichnet *sin* jedoch weniger ein ‚Nachdenken‘ als vielmehr eine Intention als Handlungsmotivation. Damit erinnert der *sin* an den mhd. Begriff *muot*, der als „Kollektivbegriff [...] alle Einzelphänomene des menschlichen Innern umgreift“, im engeren Verständnis aber auch „das Gestimmtsein auf der Grundlage des Gefühls“<sup>652</sup> und sich damit als „aktive und soziale Größe“ eben gleichermaßen als Zustand erweist, der „den Fortgang des Geschehens motiviert“.<sup>653</sup> Wo diese Intention also fehlt, generiert die ‚Besinnungslosigkeit‘ keine Handlung.<sup>654</sup> So wird auch in der ‚Nibelungenklage‘ *sin* in erster Linie in seiner Negation gebraucht, wie etwa auch im Falle von *vreude* und *wünne*.<sup>655</sup> Gerade im Fall von Etzel, Gotelind und Ute wird ihre Trauer durch die negierte Verwendung von *sin* als dezidiert exorbitant dargestellt. Der Dichter lässt sie *sinnelôs* werden, um an ihnen die negativen, extremen Folgen der Trauerartikulation sichtbar

<sup>649</sup> Bedeutungen: körperlich wahrnehmender Sinn, Sensus; der innere Sinn (oft im Pl.), der denkende Geist, Verstand (allg.); Bewusstsein, Besinnung, Weisheit, Kunst; Gedanke; Sinn, Meinung, Ansicht, Absicht, Bedeutung; verständige Handlung, Kunstgriff, Gesinnung (vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 926); Belegstellen: 635; 1033; 1386; 2143; 2154; 2946; 3269; 3297; 3767; 3788; 4142; 4187; Textbeispiele: *niwan daz ich den lip noh hân/ âne guote sinne* (V. 1032–1033); *ir sinne dô vil gar gebrast,/ daz si den friunt noch den gast/ noch niemen erkande* (V. 3269–3271).

<sup>650</sup> Philipowski 2013a, S. 85.

<sup>651</sup> Vgl. Vademecum 2002, S. 81–83.

<sup>652</sup> Heimplätzer 1953, S. 21. Diese (rationale wie irrationale) Unbestimmtheit des Begriffs ist bereits im Althochdeutschen nachweisbar (vgl. Becker 1964, S. 156).

<sup>653</sup> Philipowski 2013a, S. 85–86, die den *muot* definiert als „eine Gestimmtheit und Befindlichkeit, durch die sich eine Figur handelnd auf ihr soziales Umfeld bezieht, auf es reagiert und sich, wiederum als soziales Wesen, anderen gegenüber zu erkennen gibt“ (S. 85).

<sup>654</sup> Zur gattungübergreifenden Konnotation vgl. Philipowski 2013a, S. 87–89.

<sup>655</sup> Vgl. die Verwendung von *wünne* in der ‚Klage‘ (\*B): *der vil gewaltige tût/ der nam im sine wünne* (V. 66–67); *wan ir in dem herzen lac/ wie si verlôs ir wünne* (V. 78–79); *ez waere maget oder wip,/ den muose ir wünne entwîchen* (V. 530–531); *ich muoz mit unwünne/ klagen mich unde dich* (V. 780–781); *an dem was mit wârheit/ verlorn der werlde wünne* (V. 1962–1963); *daz rîche hofgesinde/ mit jâmer âne wünne* (V. 2186–2187); *ich waene, wir gar gescheiden sin/ von vreude und ouch von wünne* (V. 3070–3071).



zu machen. Eine Antinomie der idealen höfischen Trauer markiert der ‚Klage‘-Dichter in der Figur des Hunnenkönigs Etzel: Infolge seiner Trauer verliert er nicht ‚nur‘ seinen Verstand, sondern damit auch seine Herrschertugenden. Wie der Text zeigt, endet eine *sinne-löse* Trauer häufig mit dem Tod des Trauernden, der sich ‚ohne Verstand‘ und damit handlungsunfähig in der Opposition zum mittelalterlichen Hof und seinem Normverständnis befindet.

*bluot/ pluot*<sup>656</sup>

Die Verwendung von *bluot/ pluot* in der ‚Nibelungenklage‘ erfolgt häufig zur Steigerung der Darstellung von starker emotionaler Erregung, was in unmittelbarer Verbindung mit der Vorstellung des Herzens sowohl als „Ort der Überlegung [...], als auch des Affekts und der Überwältigung“<sup>657</sup> steht. In der Literatur des Mittelalters bleibt es – bedingt durch die Wortgeschichte<sup>658</sup> – gleichermaßen unklar, ob das *herze* als Körperorgan oder allegorischer Ort der Emotionalität zu definieren ist; es ist vielmehr beides: „Diese (scheinbare) Metaphorizität schließt jedoch seine Fleischlichkeit und Stofflichkeit durchaus nicht aus“, das *herze* kann „dem *libe*, dem es zugehört, als eigenständiger Akteur, sogar als Antagonist, gegenüberreten.“<sup>659</sup> Das Blutsputzen ist demnach als unvermeidbarer Emotionsausdruck zu deuten, der sich – aus dem Herzen kommend – gegen jeden Widerstand durchsetzt und sich artikulieren muss. Speziell die starken Verben *bresten* und *brechen* dienen dabei als Ausdruck für das plötzliche Hervordringen oder Erbrechen des Blutes gegen den Willen des Betroffenen.<sup>660</sup> Dabei ist diese expressive Darstel-

---

<sup>656</sup> Bedeutungen: Blut (allgemein); Blutfluss, Blutsverwandtschaft, Stamm, Geschlecht, lebendes Wesen, Mensch (vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 316). Belegstellen: 539; 713; 865; 1059; 1327; 1408; 1455; 1525; 1535; 1638; 1642; 1671; 1705; 1781; 1879; 2090; 2115; 2162; 2263; 2313; 2533; 2764; 3085; 3125; 3663; 3814. Textbeispiele: *zu ören und üz munde/ begunde bresten daz pluot* (V. 2312–2313); *dô brach üz sînem munde/ daz scrîen mit dem pluote* (V. 3084–3085).

<sup>657</sup> Philipowski 2013a, S. 102.

<sup>658</sup> Vgl. zum ‚Herzen‘ in der lateinisch-theologischen Literatur grundlegend Ertzdorff 1962, S. 278; für die „höfische Liebeslyrik“ vgl. dies. 1953. Von Ertzdorff zeigt dabei, wie das Herz, ursprünglich gedacht als Körperorgan, sekundär als Ort der Emotionen und Gefühlsregungen von der Literatur adaptiert wurde.

<sup>659</sup> Philipowski 2013a, S. 102.

<sup>660</sup> Besondere Bedeutung erlangt diese Gebärde innerhalb der Erzählstrategie bei der Erzählung der Ankunft der Boten in Pöchlarn (vgl. \*B, V. 3059–3079), in der Analyse wird darauf näher einzugehen sein (vgl. Kap. 4.3.2.1).

lung wohl eher im Sinne der dramatischen Inszenierung als im biologischen Sinn zu verstehen und kann daher der „Enzyklopädie der literarischen Klage“<sup>661</sup> zugeordnet werden. Daneben dominiert die Vokabel *pluot* in den Beschreibungen der katastrophalen Zustände am Hunnenhof, was zu einer enormen Intensivierung der Dramatik führt: Was von den Helden des ‚Liedes‘ bleibt, sind ihre blutigen, verstümmelten Leichen in der ‚Klage‘.<sup>662</sup> Die Omnipräsenz von Blut in der ‚Klage‘ kann dabei wiederum als Emotionalisierungsstrategie des Dichters mit Blick auf die Rezipienten verstanden werden.

*weinen*<sup>663</sup>

Das Weinen gilt auch heute noch als „körperliche Äußerung von Trauer.“<sup>664</sup> Die Menge der Tränen in der ‚Nibelungenklage‘ scheinen 1958 die Geduld von Weinand strapaziert zu haben: „Wohl nirgenwo [sic!] in der gesamten älteren deutschen Dichtung erscheinen die Tränen auf so engem Raum häufiger als in diesem unpoetischen Machwerk“.<sup>665</sup> Gleichmaßen versteht er aber auch das Weinen der Dietrichepik als Groteske im „rosaroten Lichte gefühlsweicher Sentimentalität.“<sup>666</sup> Das Weinen als Traueruniversalie zeigt sich im Text der ‚Nibelungenklage‘ nicht nur als hoch rituell geformte Trauergebärde, sondern auch in Darstellungen wie *dâ was den schoenen wîben/von trahen naz ir gewant* (\*B, V. 3992–3993; vgl. \*C, V. 4054–4055) oder auch *daz manegen herzen brunnen/ mit trâhen ûz ougen runnen* (\*B, V. 3263–3264; vgl. \*C, V. 3389–3390) in seiner indexikalischen Funktion.<sup>667</sup> Typisch für das Mittelalter ist dabei die Vorstellung, dass die Tränen direkt aus dem Herzen kommen, das nicht nur als bloßes Körperorgan, sondern vielmehr als Sitz der

---

<sup>661</sup> Küsters 1991, S. 10.

<sup>662</sup> Vgl. dazu Lienert 2001 sowie im Folgenden die Analyse der Inszenierung der toten Helden, S. 154–167.

<sup>663</sup> Bedeutungen: das Weinen, die Wehklage, Trauer (allg.) (vgl. Lexer, Bd. 3, Sp. 744); Belegstellen: 95; 365; 545; 647; 664; 763; 1211; 1366; 1440; 1469; 1479; 1587; 1608; 1674; 1753 (Hs A); 1771; 1949; 2162; 2488; 2681; 2985; 3075; 3263; 3357; 3369; 3625; 3993; 4155; 4177; Textbeispiele: *der helt mit leide began/weinen elliu siniu sêr* (V. 1468–1469); *wir megen wol weinen von rehter nôt:/ si und mîn vater sint waetlich tôt* (V. 3075–3076).

<sup>664</sup> Kipf 2014, S. 109.

<sup>665</sup> Weinand 1958, S. 47.

<sup>666</sup> Weinand 1958, S. 47.

<sup>667</sup> Zur indexikalischen Funktion des Weinens vgl. Lepper 2008, S. 75–76.

Seele und damit aller inneren, emotionalen und rationalen Kräfte gilt.<sup>668</sup> Die Merkmale des rituell/ kulturell determinierten Trauerweins<sup>669</sup> finden sich in der ‚Klage‘ wieder: „Die vorgebrachten Tränen suggerieren Glaubwürdigkeit, sind aber zugleich als Kunstmittel enttarnt.“<sup>670</sup> Gerade in der literarischen Darstellung des Blutweins (vgl. u. a. \*B, V. 2162; \*C, V. 2268) kann von einer inszenierten Gebärde bei besonders großer Trauer ausgegangen werden.<sup>671</sup> Aus moderner Rezipientensicht ist eine primäre Reaktion auf solch eine ‚unrealistische‘ Gebärde Misstrauen, doch verdient sie in einer literarischen Analyse von mittelalterlichen Texten gesteigertes Interesse, denn „nur weil eine Gebärenform nicht Realität beschreibt, darf sie nicht aus der Untersuchung ausgeschlossen werden. [...] [W]äre es den Zeitgenossen nicht verständlich gewesen, hätte [es] der Autor im Text erklären müssen.“<sup>672</sup>

*schrîen*<sup>673</sup> – *sûft*<sup>674</sup> – *wuof*<sup>675</sup>

Das *schrîen* der ‚Klage‘ zeigt sich in stetiger Verbindung mit dem Adverb *lûte* und verweist damit auf eine permanente Intensivierung der Emotionsdarstellung. Doch neben den vertrauten Verwendungen kommt es in der ‚Klage‘ vor allem auf die dramatischen an: blutige Tränen weinen; ein Schrei, der blutig aus dem Hals fährt oder auch das allgemeine Weh-

<sup>668</sup> Diese Vorstellung vertreten etwa Aristoteles, Albertus Magnus oder auch Thomas von Aquin (vgl. Lauer 2000).

<sup>669</sup> Als die Merkmale des inszenierten Trauerweins werden angesehen: Künstlichkeit (künstlich und absichtlich von Unbeteiligten vorgebrachte Tränen), Übermaß (maßlose Übersteigerung in Stärke und Dauer) und Ostentation (Auslegung auf Demonstration) (vgl. Stubbe 1985, S. 18).

<sup>670</sup> Lepper 2008, S. 75.

<sup>671</sup> Vgl. auch das Weinen Kriemhilds beim Tode Siegfrieds im ‚Nibelungenlied‘ – dazu ausführlich im Folgenden Kap. 4.2.1.1.

<sup>672</sup> Schubert 1991, S. 41.

<sup>673</sup> Bedeutungen: das Schreien, Geschrei; das Wehklagen (vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 798); Belegstellen: 652; 653; 711; 877; 1009; 2038; 2140; 2171; 2722; 3085; 3115; Textbeispiel: *dô brâch ûz sînem munde/ daz scrîen mit dem pluote* (V. 3084–3085).

<sup>674</sup> Bedeutungen: Seufzer; eigentl. das Einschlürfen (*sûfen*) des Atems (vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 1290); Belegstellen: 594; 1008; 1384; 1568; 1571; 2868; 3223; Textbeispiele: *der edel marcgrâve hêr/ mit sîuften vol durchbrach ir klage* (V. 3223–3224); *sîn tohter goumen began/ der knappen gebâre:/ dô ersûfte si zewâr* (V. 2866–2868).

<sup>675</sup> Bedeutungen: Geschrei (allg.); Jammerschrei, Klage (bes.) (vgl. Lexer, Bd. 3, Sp. 1003); Belegstellen: 624; 724; 877; 1321; 1404; 1444; 1449; 1572; 1647; 1836; 1846; 2167; 3078; 2694; 3702; 3949; Textbeispiele: *ez enwart nie bî deheinem tage/ gewüefet also sêre* (V. 1646–1647); *ein wuof ûz sînem halse brach,/ mit zuo getânem munde* (V. 3078–3079).

geschrei der (weiblichen) Hofangehörigen (*swie lûte ie der kûnec scrê,/ die vrouwen schriren alle mite*, \*B, V. 652–653; vgl. \*C, V. 670–671) oder des Volkes.<sup>676</sup> Im Sinne der literarischen Inszenierung von Emotion zeigen sich diese Darstellungen in ihrer „Maß- und Hemmungslosigkeit der körperlichen Trauerausbrüche“<sup>677</sup> als Bestandteile des rituellen Klageinventars (vgl. auch *bluot bresten*). Ein weiteres akustisches ‚Trauersignal‘ (nicht nur) in der ‚Nibelungenklage‘ ist der *sûft*, der als lautes Aufseufzen im Sinne einer Überwältigung durch Trauer verstanden werden kann, als Geste der Hilflosigkeit. Wenn auch diese Geste aus emotionaler Perspektive durchaus noch nachvollziehbar erscheint, so muss sie in ihrer schier exzessiven Formelhaftigkeit ([*Etzel*] *den sûft mit lûte erschufte*, \*B, V. 1571)<sup>678</sup> aus literarischer Sicht zu den exponierten repetitiven Gebärden des Textes gezählt werden. Der akustisch gesteigerte *wuof* ist das unüberhörbare Kennzeichen der Trauer. Die lautstarke Trauerartikulation ist eine Form der *klage* und bildet einen Inszenierungstypus, der für mittelalterliche Texte in seiner Intensität repräsentativ ist.<sup>679</sup> Gerade das Volk, die Frauen und in der ‚Klage‘ auch Etzel kommunizieren ihre Trauer im *wuof*. Allen drei Klagegebärden ist ihre akustische Ausrichtung gemein, die dabei freilich weniger ihre ‚Innerlichkeit‘ betont, sondern diese vielmehr möglichst lautstark und weithin wahrnehmbar nach ‚außen‘ zu katapultieren scheint und sich in ihrer Unüberhörbarkeit Legitimität verschafft.<sup>680</sup> In genau demselben Sinn ist die gemeinschaftliche Artikulation der Gebärden in der Trauergemeinschaft ersichtlich; es scheint sich ein ‚Chor‘ an gemeinsamen Klageschreien zu bilden, eine (akustische) ‚Erinnerungsgemeinschaft‘, deren Mitglieder aus der Klage ihre Identität beziehen.<sup>681</sup> Dies wird nur aufgebrochen, wenn sich ein/e Klagende/r aus der Trauergemeinschaft herausheben soll: Der vereinzelt, alles übertönende Schrei gebührt der Herrscherriege, allen voran Etzel. Gerade die akustische Dimension verdeutlicht: Katastrophale Er-

<sup>676</sup> Das ‚Volk‘ wird nur selten weiter differenziert, wenn dann nur im Geschlecht (männlich/ weiblich), aber kaum im Status (Hofangehörige/ ‚breite Masse‘) und dient in seiner Benennung eher als Verweis auf die ‚Allgemeinheit‘.

<sup>677</sup> Küsters 1991, S. 15.

<sup>678</sup> Vgl. Fassung \*C: *den luft mit lûte erschufte* (V. 1651) – die scheinbar ‚laute‘ Wahrnehmbarkeit dieser Gebärde wird beibehalten.

<sup>679</sup> Vgl. bereits Leicher 1927, S. 169f.

<sup>680</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2007, S. 275.

<sup>681</sup> Vgl. Erll 2011, S. 20 sowie Assmann, J. 2005a, S. 40; ders. 1988, S. 13–16.

eignisse und exorbitante Heldenleichen verlangen nach ebenfalls monumentalen Klagen.

*hâr brechen*<sup>682</sup> – *hende winden*<sup>683</sup>

Das Haareraufen lässt sich mit der Gebärde des Kleiderzerreißen vergleichen und ist damit ebenfalls Element der klassischen Klagegebärden. Vor allem Frauen reißen sich ihre Haare aus, was eindeutig in genderspezifischer Korrelation zum Kleiderzerreißen gesehen werden kann. So werden Haare und Kleidung – gerade bei Frauen – als Synonym für (körperlichen) Schmuck verstanden. Während eines Trauerfalls soll jedoch jeder Schmuck oder auch ein prächtiges Erscheinungsbild vernachlässigt werden, um auch am Körper die Emotion der Trauer sichtbar zu machen.<sup>684</sup> Wenn die *vröide* in der ‚Nibelungenklage‘ nur aufgeführt wird, wenn ihr Fehlen ausgedrückt werden soll,<sup>685</sup> so muss auch, was einst zur höfischen *vröide* beitrug, angesichts des unermesslichen Leids und der vorübergehenden Stagnation der *vröide* – autoaggressiv – zerstört werden. Damit zeigt sich gleichermaßen der ‚öffentliche‘ Charakter dieser Trauerdarstellung als „interaktives Phänomen“<sup>686</sup>, der als ritueller Ausdruck wie auch die *vröide* auf ein ‚Publikum‘ ausgelegt ist. Stubbe sieht in dieser Gebärde eine ursprünglich spontane Trauerreaktion, die sich (wie das Kleiderzerreißen) rituell situiert habe. Er argumentiert, dass das Haareraufen als ursprünglich psychologischer

---

<sup>682</sup> Bedeutungen *hâr*: (Kopf-)Haar (vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 1182); Bedeutungen *brechen*: brechen, reißen, (allgem.; intr.); entzwei brechen, zerbrechen, zerstückeln (eigentl. u. bild.); aufhören, scheitern; gewaltsam oder plötzlich dringen; aufwachen; (mit *in*, *nider*, *ûf*, *umbe*, *ûz*, *vür*; trans.) brechen, reißen, pflücken, losbrechen, dringen auf etc. (eigentl. u. bild.); darauf richten, darüber hinaus dringen; (mit *abe*, *nider*, *ûf*, *ûz*, *vür*, *vürder*; refl.) sich losmachen, abfallen, wenden; fehlen, mangeln an (impers.) (vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 343). Belegstellen: 708–709; 2158–2159; 2893–2394; 3716–3717; Textbeispiele: *vil manec maget hêre/ von ir houhte brach daz hâr* (V. 2158–2159); *in scoenem hâre manec hant/ erkrachte ofte sêre* (V. 3716–3717).

<sup>683</sup> Bedeutungen: das Winden; Händeringen (vgl. Lexer, Bd. 3, Sp. 901); Belegstellen: 615; 649; 1020; 1678; 1770; 2414; 3675; Textbeispiel: *durch ir ellende/ sô wunden si die hende* (V. 2413–2414).

<sup>684</sup> Vgl. Verse zur Gebärde des Kleiderzerreißen durch die Frauen am Hunnenhof: *man sach von juncvrouwen hant/ und von manegem edeln wibe/ gebrochen von ir lîbe/ manec wol gezieret kleit:/ sine wolden niht daz ir leit/ dem golde gezaeme* (V. 2268–2273).

<sup>685</sup> Vgl. Koch 2011, S. 61.

<sup>686</sup> Fiehler 2014, S. 52; vgl. ferner ders., S. 50 zur Unterscheidung von ‚individueller‘ und ‚öffentlicher Trauer‘.

Ausdruck der Verzweiflung gelten könne, aus dem sich ein rituell kultiviertes Haarausreißen entwickelt habe.<sup>687</sup> Gleichzeitig erinnert er an die literarische Verarbeitung des Motivs, indem er das Zerrauen der Haare als typische Gebärde der Darstellung weiblichen Schmerzes benennt, „welche die Entsagung der verzweifelten Witwe auf irdische Schönheit versinnbildlichen soll“<sup>688</sup> –, was gleichermaßen logischer erscheint als die Rückführung auf eine psychologische Schmerzreaktion. In der ‚Klage‘ ist allerdings der Terminus *hâr roufen* kaum zu finden, primär werden äquivalente Formulierungen wie *hâr brechen* (vgl. \*B, V. 2159)<sup>689</sup> verwendet. Eine weitere charakteristische Trauergebärde der ‚Klage‘ ist in diesem Kontext das Händewinden, bei dem sich die Gebärde *winden* nicht nur auf die Hände oder Arme begrenzt, sondern auch weitere Körperglieder (*er begunde houbet unde hant/ winden alsô sêre*. \*B, V. 614–615; vgl. \*C, V. 634–635) betreffen kann. In extremen Fällen wird sogar von Krachen und Brechen der Arme/ Hände erzählt, die aufgrund der energischen autoaggressiven Geste beschädigt werden (vgl. \*B, V. 3717; \*C, V. 3801). Parallel zum Winden der Hände existieren synonyme Formen wie *mit zuo gedruhten handen* (\*B, V. 1770; \*C, V. 1862), *hende krachen* (vgl. \*B, V. 660–661; \*C, V. 678–679) oder auch *lîp queln* (\*B, V. 3680; \*C, V. 3766). Diese finden sich ebenfalls in der Darstellung des Terminus *windende hende* wieder und sind nur Anzeichen für variable Ausdrucksweisen der gleichen Gebärde, die zwar körperlich nachahmbar scheint, doch in der Literatur ästhetisiert und rituell inszeniert ist.

### 3.4.2 Die narrativen Bilder von Tod und Trauer in der ‚Klage‘

Ein sprachlicher und formaler, wenn auch nicht metrischer Anschluss der ‚Klage‘ an das ‚Nibelungenlied‘ zeigt sich primär in Hinblick auf Reimtechnik und Wortschatz.<sup>690</sup> Eine Affinität zu Enjambements hat die Forschung hingegen als ‚Klage‘-spezifisch herausgearbeitet.<sup>691</sup> Die Besonderheiten der ‚Klage‘-Sprache in Adjektiva oder Komposita ist an

<sup>687</sup> Vgl. Stubbe 1985, S. 91f.

<sup>688</sup> Stubbe 1985, S. 199.

<sup>689</sup> Fassung \*C verwendet außerdem die Formulierung *von der swarten brach daz hâr* (V. 2265), was bedeutet: ‚das Haar aus der (Kopf-)haut ausreißen‘, was die gewaltsame Inszenierung zusätzlich verstärkt.

<sup>690</sup> Vgl. Lienert 2000a, S. 35.

<sup>691</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 361–368.

dieser Stelle zu vernachlässigen;<sup>692</sup> festzuhalten bleibt, dass „der Stil der ‚Klage‘ kein ‚nibelungischer‘, sondern bei aller Monotonie entschieden weniger formelhaft“<sup>693</sup> ist. Dabei ist diese Formelhaftigkeit bezogen auf den ‚nibelungischen‘ Stil; ob der ‚Trauerkatalog‘ der ‚Klage‘ nicht doch eine – wenn auch eigene – Formelhaftigkeit aufweist, wäre zu klären. Deshalb geht es im Folgenden um die Formalität der ‚Sprache der Trauer‘ in der ‚Klage‘, um die Metaphorik, die der Dichter dabei einsetzte, um seinem Text diesen theatralischen Stil zu verleihen. Gerade in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden Untersuchungen zum Stil der ‚Klage‘ unternommen; Kurt Getzuhn untersuchte bereits 1914 die besondere Kapazität und Intensität der Bilder<sup>694</sup> und Metaphern in der ‚Klage‘.<sup>695</sup> Jan-Dirk Müller hat zuletzt noch einmal auf die „Herstellung von Intensität mittels Wiederholung“<sup>696</sup> hingewiesen und damit eine vermeintliche ‚Redundanz‘ in der Darstellung von Trauer negiert. Die ‚Wiederholung‘ ist dabei eine zweifache: Indem der Körper „als Symbolisierungsfeld“ die „feste Kopplung von Affekt und Ausdruck“<sup>697</sup> immer wieder in seiner Kommunikation wiederholt, repetiert er gleichermaßen die vorhandenen Codes und bestätigt deren normative Funktion in jeder Handlung aufs Neue. Dass der Fokus auf Bildern des Klagens<sup>698</sup> und des Sterbens<sup>699</sup> liegt, ist in Anbetracht der Thematik der Dichtung wenig verwunderlich. Urban Küsters verweist darauf, dass „die Klage bereits im Mittelalter als eigenständige literarische Motiveinheit wahrgenommen wurde.“<sup>700</sup> Entwickelt aus der heroischen Totenklage, bildete sich das Motiv des Klagens in der Literatur von einer „archaischen Gefühlsäußerung zur höfischen Kunstform“<sup>701</sup> aus, die sich durch ihre besondere Nähe zur Herrscherfigur sowie zur Figur der ‚klagenden Frau‘ aus-

---

<sup>692</sup> Vgl. zu sprachlichen Besonderheiten der ‚Klage‘ Lienert 2000a, S. 35–36.

<sup>693</sup> Lienert 2000a, S. 36.

<sup>694</sup> Zur Narrativik der Bilder bzw. der Bildhaftigkeit der Literatur vgl. Wenzel 2009, S. 41–63.

<sup>695</sup> Vgl. Getzuhn 1914.

<sup>696</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 231.

<sup>697</sup> Wenzel 1995, S. 161 mit Rekurs auf die notwendigen Fähigkeiten des Erkennens, Einordnens, schlicht des ‚Verstehens‘ in der Verbindung von *actus animi* und *actus corpori* des *homo interior* und *homo exterior* in der „mittelalterlichen Anthropologie“.

<sup>698</sup> Vgl. bereits Leicher 1927 und Frenzen 1936, außerdem Küsters 1991.

<sup>699</sup> Vgl. bereits Klaas 1931.

<sup>700</sup> Küsters 1991, S. 12.

<sup>701</sup> Küsters 1991, S. 13.

zeichnet.<sup>702</sup> Was in der ‚Nibelungenklage‘ bleibt, ist die immense Hyperbolik in der Darstellung des Klagens, die sich im Text über die Verwendung eines wahren ‚Trauerkatalogs‘ manifestiert und in ihrer Wucht aus der Ursache für das *klagen* herzuleiten ist: Die gewaltige Katastrophe des ‚Liedes‘ bedingt (scheinbar) maßlose Trauer, die Hinterbliebenen können den Verlust nur in exorbitanten *klagen* äußern. Durch die Erinnerung der tödlichen Ereignisse in der Trauer vergegenwärtigen die Überlebenden die Exorbitanz des ‚Liedes‘ in einem gewaltigen Chor der Verzweiflung:

„Die Grenze zwischen Gegenwart des Erzählens und Vergangenheit des Erzählten kollabiert. Es verschwindet die Differenz zwischen Erzählen von einem Vergangenen und Beschwören von etwas Gegenwärtigem. [...] Die Klagerufe verwandeln die Sagenenerinnerung in gemeinschaftlich performiertes klagendes Gedenken. Es gibt nicht viel zu verstehen, aber einiges zu beklagen. [...] Das Erinnernte wird präsent.“<sup>703</sup>

Die Handlung der ‚Klage‘ ist nicht besonders umfangreich, sie folgt einfachen Gesetzen von Addition und Kontinuität.<sup>704</sup> Aber eben jenes einfache Gerüst von nur wenigen Ereignissen dient praktisch als ‚Aufhänger‘ der Reden: „Die scheinbar schlichte Reihung hat also im Zusammenwirken von inhaltsarmem Episodenkontinuum und Reden komplexe strukturelle Folgen.“<sup>705</sup> Der Dichter baut keine Motivationsstruktur auf, die radikal in einer Katastrophe eskaliert, sondern erklärt die jeweiligen Stimuli aus einem konsequenten Handlungszusammenhang heraus und fügt sie zu einer neuen, gewerteten und bewerteten Erzählung zusammen.<sup>706</sup> Damit spiegelt die Narration gleichermaßen die retro- wie

---

<sup>702</sup> Das ‚Bild‘, das der Trauernde (v. a. als Angehöriger der Aristokratie) von sich gibt, ist äquivalent zu seiner Funktion als ‚Statusträger‘: „Weil die Repräsentanten des Adels vor der Notwendigkeit stehen, ihren Status immer neu zu visualisieren, arrangieren sie Bilder und Szenen ihrer gesellschaftlichen Vorbildlichkeit“ (Wenzel 2009, S. 44). – Dies gilt natürlich gerade in Krisenzeiten wie der Trauer.

<sup>703</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 242, hier für die heroischen Klagen in der ‚Rabenschlacht‘, dessen Beobachtungen aber gerade auch für die ‚Klage‘ hilfreich scheinen.

<sup>704</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 119.

<sup>705</sup> Lienert 2000a, S. 38.

<sup>706</sup> Die Stellung der ‚Klage‘ im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit wird in der Forschung auf zwei Ebenen diskutiert: der Intertextualität und der Erzählerrolle. Für die ‚Klage‘ ist es wichtig, von einem erweiterten Intertextualitätsbegriff auszugehen, der Referentialität von mündlicher und schriftlicher Tradition einschließt. Zur Position der ‚Klage‘ im Zusammenspiel von mündlicher Sagentradition und schriftliterarischer Tradition vgl. insbesondere Kap. 3.3. Zur Erzählerrolle vgl. im Folgenden Kap. 4.1.



prospektive Seite des Totengedenkens, indem sie sich im Wiedererzählen der ‚Lied‘-Handlung ihre eigene Legitimation schafft<sup>707</sup> und gleichzeitig in der Gegenwart durch die Kommunikation von Trauer eine Zukunft zu präparieren versucht.<sup>708</sup> Die Präsentation im Text erfolgt in drei Schritten, wenn auch teils widersprüchlich, nämlich in:

„der Rekapitulation der Ereignisse, die zum Burgundenuntergang geführt hatten, aus Sicht der beteiligten oder betroffenen Personen (respektive des Erzählers), der Bestattung der Toten, die zu ausführlichster Klage Anlass gibt, und dem Überbringen der Katastrophen-Nachricht an die jeweiligen Herrschaftszentren, wobei zugleich eine ungefährtete Zukunftsperspektive eröffnet wird.“<sup>709</sup>

Des Weiteren ist die Trauer selbst – *diu klage* – personell hierarchisiert. Sie verläuft quasi von ‚oben‘ (Herrschaft) nach ‚unten‘ (Volk) und lässt anhand eines scheinbar protokollarischen Ablaufs die reglementierte Lebensordnung erkennen, die die Trauer in die höfische Repräsentation integriert. Somit zentriert sich nicht nur die höfische *vrōide* um den Herrscher, sondern auch die Hoftrauer inklusive ihrer Inszenierung.<sup>710</sup> Dieses ‚Aufteilen‘ der Emotion ist gleichermaßen für alle Gattungen der mittelalterlichen Literatur signifikant<sup>711</sup> und „erscheint häufig als aktives vergemeinschaftendes Handeln der Figuren“<sup>712</sup>, das via ‚Ansteckung‘ transportiert wird. Dieses Phänomen zeigt sich vor allem in der ‚Nibelungenklage‘, die wie kaum ein anderes mittelhochdeutsches Werk scheinbar unaufhörlich Trauergemeinschaften produziert, deren rituelle

---

<sup>707</sup> Dies gilt gleichermaßen für die Erzählung selbst als auch für die Handlung der Figuren, die in der Trauer – der aktiven Erinnerung und Bezugnahme auf das ‚Lied‘ – ihre legitimierende herrschaftliche, verwandtschaftliche oder auch einfach feudale Basis zu rekonstruieren bzw. neu zu konstituieren versuchen.

<sup>708</sup> Vgl. etwa die in der Analyse noch genauer zu untersuchenden ‚Zukunftsperspektiven‘ (Worms, Pöchlarn), die der Text zu generieren scheint.

<sup>709</sup> Bernreuther 1994, S. 12.

<sup>710</sup> Vgl. Küsters 1991, S. 33–34.

<sup>711</sup> Ein Beispiel aus dem Artusroman wäre die Trauer Enites, die sogar Unterstützung vom Wald (mit seinem Echo, vgl. V. 5743–5747) und von wilden Tieren (vgl. V. 5833–5868) erhält. Zu Beispielen des *klagen helfens*, die sich nicht auf die Totentrauer beziehen wie im ‚Guten Gerhards‘, ‚Tristan als Mönch‘, ‚Pyramus und Tisbe‘ oder im Minnesang bei Reinmar, Johannes Hadlaub oder Ulrich von Liechtenstein, vgl. Koch 2011, S. 75–76.

<sup>712</sup> Koch 2011, S. 61.

Handlungen vom Text als *klagen helfen* bezeichnet werden.<sup>713</sup> Das *klagen helfen* wird dabei verstanden als

„Fähigkeit, die Trauer oder allgemeiner das Leid eines anderen nicht nur zu verstehen, durch Empathie nachzuvollziehen oder – dies wäre eine Variante des ‚Trosts‘ – zu lindern, sondern sie tatsächlich qua Identifikation zu übernehmen und zu teilen.“<sup>714</sup>

Seltener gebraucht die mittelhochdeutsche Literatur die Wendung *trûren helfen*;<sup>715</sup> eine verbreitete Variation ist es hingegen, wenn Figuren anderen dabei *helfen*, *ir leit zu tragen* (vgl. \*B, V. 2793). Die gemeinschaftliche, rituelle Ver-Handlung von Trauer basiert dabei auf wesentlichen Aspekten des mittelalterlichen Lebens: den interpersonalen Verbindungen sowohl rechtlicher als auch verwandtschaftlicher Natur.<sup>716</sup> So fordert auch Kriemhild im ‚Nibelungenlied‘ ihren Schwiegervater Sigmund zur Trauerhilfe als Verwandtendienst auf, noch bevor er überhaupt erfährt, dass sein Sohn gestorben ist (vgl. Str. 1014):

„Klagehilfe wird im ‚Nibelungenlied‘ ausdrücklich als Handlungsmodell zwischen Verwandten bezeichnet, allerdings auf eine Situation bezogen, in der die Verwandtschaftsbindung durch Gunther verletzt worden ist.“<sup>717</sup>

Trauerhilfe erfährt Kriemhild aber auch von den Hofdamen (vgl. Str. 1067) und Eckewart (vgl. Str. 1101), wengleich sie es mit dem „Hinweis auf [vermeintliche] Unterstützung ihrer Sippe“<sup>718</sup> ablehnt, mit Sigmund nach Xanten zurückzukehren (vgl. Str. 1088). Die ‚Nibelungenklage‘ wiederum stilisiert den „allgemein geübte[n] Brauch“<sup>719</sup> sogar mittels

---

<sup>713</sup> Vgl. etwa die Unterstützung Etzels bei seiner Klage um Kriemhild (vgl. \*B, V. 804–805); die Hilfe für Etzel, Dietrich und Hildebrand bei ihrer Klage um Iring (vgl. \*B, V. 1101) oder auch die Hilfe in Worms für Brünhilds Klage (\*B, V. 3710–3711), die gerade dadurch gekennzeichnet ist, dass Frauen und Kinder die Trauergemeinschaft bilden (vgl. auch ‚Nibelungenlied‘, Str. 1067). Vgl. auch die Erklärung zum *klagen helfen* im DWB, Bd. 11, Sp. 918: „zur tottenklage gehört auch [...] einem sein mitleid wegen eines todefalles abstaten, ‚condoliren‘, eig. seine klage ‚klagen helfen‘.“

<sup>714</sup> Eming 2005a, S. 109.

<sup>715</sup> Vgl. dazu die Ausführung S. 134–137.

<sup>716</sup> In der Trauer werden die Toten damit auch „zum Zweck des eigenen Lebens in Anspruch genommen, wobei die dadurch artikulierte Zugehörigkeit zu den Toten vielfach mit Besitzansprüchen“ (Liebsch 2014, S. 26) zusammen hängt.

<sup>717</sup> Koch 2011, S. 76–77.

<sup>718</sup> Koch 2011, S. 77.

<sup>719</sup> Lienert 2000b, S. 384; vgl. ‚Nibelungenklage‘, \* B, V. 654–656: *Ez ist ouch noch der liute site:/ swaz einem leit ze herzen gât,/ daz der ander vreude bi im lât.* (vgl. \*C, V. 672–674).

der Personifikation: *diu klage helfe dâ gewan/ daz si nû vuor mit breiten scharn* (\*B, V. 2778–2779; vgl. \*C, V. 2894–2895).<sup>720</sup> Gegen Lienert versteht Koch allerdings im *klagen helfen* der ‚Klage‘ keine Hilfeleistung für die Hinterbliebenen, sondern eine Fokussierung „auf emotionale Anteilnahme“, die „ihrer politischen Signalfunktion entkleidet“, nur noch „zu einer situationsbezogenen Harmonisierung der Affekte verdünnt“<sup>721</sup> sei – eine These, die im Kontext der Analyse zu diskutieren sein wird. Richtig ist Kochs Beobachtung, dass sich *klagen helfen* in der ‚Klage‘ auch auf „die Ebene der Rezipienten ausweiten“<sup>722</sup> lässt. Der Aufruf an die Rezipienten zum ‚Mitleiden‘ ist gleichermaßen literarischer *usus* in der mittelalterlichen Literatur,<sup>723</sup> doch kaum ein Werk<sup>724</sup> appelliert so an die Emotionalität seiner Rezipienten, wie es die ‚Klage‘ bereits in ihrem Prolog<sup>725</sup> vornimmt und im weiteren Verlauf immer wieder einfordert, so dass gleichermaßen eine „Klagegemeinschaft“<sup>726</sup> von Figuren und Rezipienten zu entstehen scheint.

Im Gegensatz zum ‚Nibelungenlied‘ kennt die ‚Klage‘ also nur einen einzigen Affekt: das Leid, das konsequent nach außen gekehrt wird – erzählt wird, wie Jan-Dirk Müller für das ‚Rabenschlacht‘ formuliert hat, „ein Minimum an Handlung mit einem Maximum an emotionalem Engagement.“<sup>727</sup> Dieses Leid ist offenkundig, die Klagen grundsätzlich öffentlich und damit eine Verlustrauer ganz im Sinne der epischen Kla-

<sup>720</sup> Vgl. bereits Getzuhn 1914, S. 72. Das damit evozierte Bild der *helfe* als „kriegerischer Unterstützung“ (Koch 2011, S. 77) findet sich u. a. in Strickers ‚Karl‘ noch dezidierter (vgl. dazu ausführlich Koch 2011, S. 77).

<sup>721</sup> Koch 2011, S. 79, vgl. v. a. die Figurenkonstellation Etzel – Dietrich – Hildebrand.

<sup>722</sup> Koch 2011, S. 79.

<sup>723</sup> Vgl. etwa die geschickte Taktik in Wolframs ‚Parzival‘ (vgl. 399,1–6), wenn der Erzähler das Publikum zur emotionalen Verbundenheit aufruft; vgl. ausführlich Koch 2011, S. 80.

<sup>724</sup> Vgl. auch die Erzähltaktik der ‚Rabenschlacht‘, deren „Artikulation von Schmerz [die Erzählsituation] sprengt“ (Müller, J.-D. 2013, S. 236) und deren „erzählte Handlung bloßer Anlass“ sein könnte, „das Publikum zu emotionalisieren“ bzw. deren „Wiederholungen ausschließlich dem Ziel“ zu dienen scheinen, „diese Emotionen maximal zu intensivieren“ (Müller, J.-D. 2013, S. 240).

<sup>725</sup> Vgl. Fassung \*B und \*C, V. 1–8, bei unterschiedlicher Akzentuierung im Detail, vgl. Kap. 3.1.1.

<sup>726</sup> Koch 2011, S. 80, die allerdings den „Appell zur aktiven Teilnahme“ nur im Prolog erkennen möchte, da „in der Diegese [...] den Rezipienten aber meist nur der Affektüberschwang und das modellhafte *klagen helfen* der Figuren als emotionale Anschlussmöglichkeiten angeboten“ (S. 80–81) würden – dies wird in der Textanalyse zu diskutieren sein.

<sup>727</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 239. Wenn Müller diese Aussage auf die ‚Rabenschlacht‘ bezieht, so scheint sie doch ebenfalls im vollem Umfang für die ‚Nibelungenklage‘ zu gelten.

ge, die sich „in Reden und Gebärden“<sup>728</sup> zeigen muss. Demnach ist die Zeichenfunktion von Gebärden als kultursemiotische Konstante in mündlichen, körpergebundenen Gesellschaften (wie im ‚Lied‘)<sup>729</sup> offensichtlich auch in der ‚Buchdichtung‘ der ‚Klage‘ noch vorhanden und keineswegs redigiert. Besonders auffällig sind dabei die eindeutigen Bilder und Personifikationen für den Bereich des Todes, die gleichzeitig den eigenartigen Stil der ‚Klage‘ kennzeichnen. Anton Schönbach<sup>730</sup> hat bereits auf den augenfälligen Zusammenhang der christlichen Tendenzen des Dichters und der geistlichen Tradition seiner Metaphern verwiesen. Joachim Bumke hat wiederum die „Bilder des Todes“<sup>731</sup> in der ‚Klage‘ herausgegriffen, in denen der Tod „als Person gedacht, [...] handelnd hervortritt“<sup>732</sup>: Er ist omnipotenter Angreifer (*daz der gemeinliche tât/ den gewalt nie mêr gewan*, \*B, V. 1068–1069; vgl. \*C, V. 1082–1083); er ist der hinterhältige Räuber, der den Menschen Fallen legt (*mîn bruo- der und mine mâge,/ die mit des tôdes lâge/ wunderliche sind beslagen*, \*B, V. 839–841; vgl. \*C, V. 857–859), und er ist der Zerstörer der *vröide* (*der tât het in dâ benomen/ alsô vil ir wünne*, \*B, V. 686–687; vgl. \*C, V. 703–705). Hinzu kommt die bekannte Ackerbaumetaphorik, bei der der Tod als Ackermann bezeichnet wird, der sein Feld bestellt („*nû seht, vil edel Dietrich,/ wie der tât umbe sich/ mit kreften hât gebouwen*“, \*B, V. 1655–1657; vgl. \*C, V. 1735–1737) und seine Saat ausbringt (*der tât hete sînen sâmen/ gesaet vil wîten in diu lant*, \*B, V. 2258–2259; vgl. \*C, V. 2372–2373). Mit eben dieser Personifizierung des Todes als übermächtiger Herrscher treten die untersuchten Wortfelder *klage* (vgl. \*B, V. 1655–1687; V. 2258–2260; V. 2610–2613; V. 3439–3441) und *jâmer* (vgl. \*B, V. 519–521; V. 2709–2710) auf und verbinden sich mit ihr.

Der Stil der ‚Klage‘ wird als ein zweifach körperzentrierter verstanden: Zum einen besitzt der (Helden-)Körper – oder konkret: der tote Körper – eine immense Relevanz in der ‚Klage‘, zum anderen kommen die Emotionen der Trauernden an ihren Körpern zum Ausdruck; die „Schrift zielt darauf ab, die Sichtbarkeit der nonverbalen Zeichen und

---

<sup>728</sup> Küsters 1991, S. 12.

<sup>729</sup> Vgl. Wenzel 1992, S. 321–343.

<sup>730</sup> Vgl. bereits Schönbach 1897, S. 73–75.

<sup>731</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 371–374.

<sup>732</sup> Bumke 1996a, S. 371.

die ‚Lesbarkeit‘ der Körper zu bewahren.“<sup>733</sup> Der Körper als ‚Akteur‘ von Emotionen lässt sich als Akt der Ästhetisierung des Textes begreifen: „Heroische Trauer wird nicht distanziert erzählt, sondern performativ vergegenwärtigt. Die Artikulation von Schmerz sprengt die Erzählsituation.“<sup>734</sup> Denn aus literaturhistorischer Perspektive kann es beim Aspekt ‚Emotion‘ in literarischen Texten des Mittelalters nicht um eine ontologische Bestimmung von Emotionen gehen, sondern nur darum, auf welche Weise ihre Darstellung – und damit ihre Ästhetisierung – erfolgt.<sup>735</sup> Im politischen Kontext hat Gerd Althoff auf den taktischen Charakter des Gefühlsausdrucks verwiesen; ein Phänomen, das er letztlich als ‚Inszenierung‘ definiert.<sup>736</sup> Philipowski wiederum sieht in ihrer asemiotischen Auffassung den Körper nicht als Zeichen für etwas anderes (hier des Emotionsausdrucks), sondern als nichts anderes als sich selbst: als reine Präsenz.<sup>737</sup> Sie konzentriert sich bei ihren Analysen auf den Typus der ikonischen Gesten, die sie als symbolische Gesten mit einem Charakter des bewussten Zeichengebrauchs versteht, und verbindet sie mit dem Begriff der ‚Inszenierung‘ – in bewusster Abgrenzung zur Geste.<sup>738</sup> Für Jan-Dirk Müller ist das Modell Philipowskis jedoch zu indifferent:<sup>739</sup> Die Verabsolutierung des Gesten-Begriffs durch Philipowski versäume ein Charakteristikum in der Beziehung von Gesten und Zeichen, denn zu „Zeichen werden sie erst, indem jemand sie als Zeichen auffasst.“<sup>740</sup>

---

<sup>733</sup> Wenzel 1995, S. 52.

<sup>734</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 236.

<sup>735</sup> Vgl. Jutta Eming zur Darstellung und Ästhetisierung von Emotionen in mittelalterlichen Texten, besonders in Hinblick auf den höfischen Roman: „Affekt und Affektüberwältigung [werden] in literarischen Texten des Mittelalters grundsätzlich als Naturgewalten geschildert [...], die am Körper bruchlos zum Ausdruck kommen. Im höfischen Roman wird der körperliche Gefühlsausdruck noch in Extremformen nicht einer ‚Naturseite‘ der Emotionalität zugeschlagen, sondern ästhetisch überformt“ (dies. 2006b, S. 251).

<sup>736</sup> Zu den wichtigsten Untersuchungen von Gerd Althoff zählen in diesem Kontext 1997a; 2000a; 2000b.

<sup>737</sup> Vgl. Philipowski 2000b. ‚Präsenz‘ wird hier mit J.-D. Müller (2013) vielmehr für die Inszenierung der Emotion beansprucht: Trauer ‚verschafft‘ sich in der Erinnerung der exorbitanten nibelungischen Ereignisse im Text Präsenz.

<sup>738</sup> Vgl. Philipowski 2000a.

<sup>739</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2003a.

<sup>740</sup> Müller, J.-D. 2003a, S. 123. Verloren geht bei Philipowskis Definition die sozio-kulturelle Prägung des Vorgangs sowie seine Medialität, denn die „inkorporierte gesellschaftliche Verordnung und Verortung im ontogenetischen Sinn [...], macht den Menschen vom unbeschriebenen Körper zu einem Medium der Memoria“ (Wenzel 1995, S. 169).

Philipowski unterscheidet in ihrer Gesten-Definition demnach nicht zwischen Beobachter und Beobachtetem, sondern verabsolutiere „die Perspektive des Beobachteten [...], dessen Körperreaktionen nicht als Zeichen für etwas anderes ‚ausgesendet‘ werden, sondern die nichts als sie selbst sind.“<sup>741</sup> An Althoffs Inszenierungsbegriff übt Müller Kritik, weil „Inszenierungen nie vollständig inszeniert sein können [...] und deshalb von Beobachtern als Zeichen gelesen werden können, ohne als Zeichen intendiert zu sein.“<sup>742</sup> Als Beispiel der Inszenierung nennt Müller das Ritual, bei dem es – in Abhängigkeit vom Grad der kulturellen Codierung – immer mehr oder weniger planbare Kontingente gebe:

„Dass sie für das frühe und hohe Mittelalter authentisch Sinn [...] vermitteln und zur Anschauung bringen, hängt deshalb damit zusammen, dass sie mehr als willkürliche Setzung sind und daher nie vollständig manipuliert werden können.“<sup>743</sup>

In Kombination zu Müllers Code-Begriff gilt es, die literarische Komponente der Texte zu bedenken, deren ‚Körperwelt‘ eng mit der Strukturierung ihrer sozialen Welt gekoppelt ist und damit „immer als eine codierte“<sup>744</sup> auftritt. Eine Unterscheidung ergibt sich erst durch die Perspektive des Beobachters:

„Wenn für den Rezipienten des Textes alles Zeichen ist, so nicht in gleicher Weise für die Figuren. [...] Jeder Text ist im Vergleich mit der Alltagspraxis, die er thematisiert, übercodiert. [...] Texte bilden ihren Gegenstand nicht einfach ab, sondern konstituieren ihn durch Selektion und strukturieren ihn im Blick auf bestimmte Bedeutungen und Interessen.“<sup>745</sup>

Der Körper als „Medium der Deixis“ reagiert auf äußere – für ihn relevante – Motivationen und verwandelt gleichermaßen „Impulse ‚von in-

---

<sup>741</sup> Müller, J.-D. 2003a, S. 123.

<sup>742</sup> Müller, J.-D. 2003a, S. 125. Vgl. Bourdieu, demzufolge es den Anschein hat, „als würden die mit bestimmten sozialen Verhältnissen gegebenen Konditionierungsprozesse das Verhältnis zur sozialen Welt in ein dauerhaftes und allgemeines Verhältnis zum eigenen Leib festschreiben [...] ihm soziales Profil zu verleihen“ (Bourdieu 1984, S. 739).

<sup>743</sup> Müller, J.-D. 2003a, S. 126.

<sup>744</sup> Müller, J.-D. 2003a, S. 127. Vgl. Wenzel 1995, S. 158–159, der die „Quelle und Referenzen von Sinneswahrnehmungen und Sinnesäußerungen“ für ‚individuelles‘ Handeln in der unmittelbaren Umwelt der Agierenden verortet, die „in der Situation der kommunikativen Spiegelung“ (ders. 1995, S. 158–159) eine prompte Antwort auf die Gebärde geben und damit über ihren ‚Erfolg‘ entscheiden.

<sup>745</sup> Müller, J.-D. 2003a, S. 127.

nen‘ in umweltbezogene Aktivitäten<sup>746</sup>: ein reziproker Prozess, mit dem der Körper gleichsam seinen sozialen Raum strukturiert. Im Zuge der Diskussion um Körper und Identität reformuliert Jan-Dirk Müller seinen Code-Begriff, indem er nun Codes als „nicht naturwüchsig, sondern [als] Produkte gesellschaftlicher Arbeit“<sup>747</sup> definiert. Interessant ist dabei der Kommunikationsprozess von Emotionen und die Rolle des Körpers, der – mit Eming – als aktiver Part verstanden werden kann, der „Inneres außen sichtbar“<sup>748</sup> macht. Der Körper formuliert in der ‚Nibelungenklage‘ die schmerzvolle Erinnerung, dies explizit als körperlichen Schmerz, dem „mächtigste[n] Hilfsmittel der Mnemotechnik“<sup>749</sup>:

*vor jâmer wart im [= Etzel] alsô wê,  
daz er viel in unmaht.  
in het der jâmer dar zuo brâht  
daz im zuo der stunde  
ûzen ôren und ûz munde  
begunde bresten daz pluot.  
(\*B, V. 2308–2313)<sup>750</sup>*

Die Körperlichkeit der Trauer vollzieht sich also in der Mimesis, die – in direkter Nachbarschaft zu den Begriffen ‚Darstellung‘ und ‚Nachahmung‘ – auf „den Zusammenhang von körperlicher Darstellung und Vergegenwärtigung (Repräsentation)“ zielt, „auf eine szenische (situative) Vorstellung, in der allgemeine, überindividuelle Standards sinnlich wahrnehmbar und perzipierbar werden.“<sup>751</sup> Wenn das Leid doch als eine körperliche, spontane, unbewusste und damit ‚natürliche‘ Äußerung inszeniert wird, vollzieht sich die Kommunikation des Schmerzes als Habitus, also unbewusst und unnatürlich, geformt durch ein kulturelles Design. Somit kann der Körper als perfektes „Ausdrucksmedium für Gefühle“<sup>752</sup> beschrieben werden. Die Überwältigung des Körpers durch den Affekt wird gerade in der ‚Nibelungenklage‘ offensichtlich,

<sup>746</sup> Wenzel 1995, S. 158.

<sup>747</sup> Müller, J.-D. 2003a, S. 132.

<sup>748</sup> Eming 2006b, S. 252.

<sup>749</sup> Assmann, A. 2010, S. 245.

<sup>750</sup> Fassung \*C schweigt sich über Etzels Trauer bei der Auffindung von Kriemhilds und Ortlieps Leiche aus und setzt erst wieder bei der Beerdigung der beiden ein: *Ouch besarcte man dâ sint/ beide die vrouwen und ir kint.* (V. 2421–2422).

<sup>751</sup> Wenzel 1995, S. 54; vgl. außerdem Wulf 2011, S. 162–163; ders. 2001, S. 253–272; Gebauer/ Wulf 1998, v. a. S. 23–79.

<sup>752</sup> Eming 2006b, S. 253.

wobei freilich die Konventionalität der Gefühlsäußerungen – im Speziellen der Trauer – deutlich ist:

„Eine Geschichte der Trauer ist immer schon eine Geschichte der Modi der Trauernormierung, und normative Aussagen, ob rigoristisch oder nicht, haben zumal in stark hierarchisch organisierten Gesellschaften jeweils nicht nur als abstrakte Leitbilder, sondern als Aspekte sozialer Praxis zu gelten.“<sup>753</sup>

Es finden sich dementsprechend zahlreiche Hinweise auf opportunes Trauerverhalten oder auch inadäquate Exzesse, die im Kontext von verbaler und nonverbaler Kommunikation die „Konstruktions- oder Kombinationsregeln“ erfassen, die in der Anwendung einer „Art Grammatik der Gebärdensprache“<sup>754</sup> soziale Kompetenz in Gebrauch und Antwort beanspruchen. In der Konzeptualisierung von ‚Klage – Appell zur Mäßigung der Klage‘ wird zum einen die Übermacht der Emotion narrativ betont, zum anderen auch ein Anstoß im narrativen Prozess gegeben, die Handlung weiter voranzutreiben und sich von der ‚Handlungsunfähigkeit‘ der Trauer zu lösen.<sup>755</sup> So werden beispielsweise im Text erste Anzeichen für Etzels unhöfische Klage ersichtlich, die eine Maßregelung durch Dietrich erfährt:

*Etzeln man gebären  
vil unguetliche vant.  
[...]  
her Dietrich sprach: „jâ sult ir lân  
iuwer grôz ungehaben.  
(\*B, V. 2434–2445)<sup>756</sup>*

Der Bote Swemmel will Dietlind zu maßvoller Trauer anhalten:

*vrouwe, ich rât iu ân argen list  
und ûf mine triuwe,  
daz ir iuch iuwer riuwe  
mâzet und solher klage.  
(\*B, V. 3214–3217)<sup>757</sup>*

---

<sup>753</sup> Kiening 1997, S. 38.

<sup>754</sup> Wenzel 1995, S. 160. Hinzu kommt die Rolle des Handlungsverlaufs, der freilich den Kontext dieser ‚Sprache der Trauer‘ bildet und über Erfolg oder Misserfolg in der Kommunikation entscheidet. Zur ‚Grammatik‘ der Gebärdensprache vgl. Berger 1981, S. 102.

<sup>755</sup> Vgl. Koch 2011, S. 72.

<sup>756</sup> Vgl. \*C, V. 2526–2537.

<sup>757</sup> Vgl. \*C, V. 3343–3345.



Bischof Pilgrim mäßigt die Trauer seiner Geistlichen und seines Volkes:

*dar nâch begunde schaffen  
der guote bischof Pilgrin,  
daz si ir klagen liezen sîn  
(\*B, V. 3364–3366)<sup>758</sup>*

Bischof Pilgrim gibt den Boten einen Rat für seine Schwester Ute mit auf den Weg:

*und sagt der küneginne,  
daz ich von mînem sinne  
ir niht bezzer râten kan,  
wand ich ir wol guotes gan,  
daz si klage ze mâzen.  
(\*B, V. 3439–3443)<sup>759</sup>*

Brünhilds Klage wird zunächst als opportun geschildert:

*Brünhilt diu hêre  
klagete wol in ir mâzen  
(\*B, V. 3671–3672)<sup>760</sup>*

Brünhilds ‚sinnlose‘ Trauer erfährt eine Maßregelung durch Sindolt:

*„vrouwe, nû mâzet iuwer klagen!  
jâne kan niemen entsagen  
wol dem andern den tôt.  
werte nû immer disiu nôt,  
sine wurden doch niht lebhaft.“  
(\*B, V. 3747–3751)<sup>761</sup>*

Der Erzähler fügt eine sprichwortartige Traueranleitung hinzu:

*der wise ez senften began;  
der tumbe machtes ie mêre  
(\*B, V. 3726–3727)<sup>762</sup>*

Aufgrund dieser Inszenierung kann also behauptet werden, dass der Trauerschmerz weder natürlich noch unmittelbar dargestellt wird, son-

<sup>758</sup> Vgl. Fassung \*C mit anderer Reihenfolge der Verse, in der Aussage jedoch gleich, V. 3460–3462.

<sup>759</sup> Vgl. \*C, V. 3535–3539.

<sup>760</sup> Vgl. \*C, V. 3754–3755.

<sup>761</sup> Vgl. \*C, V. 3831–3832, in der nicht nur zur ‚Mäßigung‘ aufgerufen, sondern sogar das Ende der Klage von Brünhild gefordert wird: „vrouwe, lâzet iuwer klagen“ (V. 3831).

<sup>762</sup> Vgl. \*C, V. 3810–3811.

dern innerhalb eines kulturellen Designs<sup>763</sup> verkörpert wird. Der Kontrast zwischen ‚authentischem‘ und ‚konventionalisiertem‘ Emotionsausdruck kann nur ein hypothetischer sein: „Beides wird kaum merklich ineinander überführt, und zwar auf Seiten der Figur [...] nicht intentional oder bewusst.“<sup>764</sup> Um Emotionen ‚verstehbar‘ zu machen, müssen sie kommuniziert werden, allen voran in körperlichen Gesten.<sup>765</sup> Diese Gesten können anhand ihrer Inszenierung am/ durch den Körper einer zunächst unsichtbaren Emotion Sichtbarkeit verleihen, wobei diese Relation immer kulturell codiert und je nach Kultur variabel bleibt.<sup>766</sup> Die mhd. *gebærde* ist in ihrer Begrifflichkeit allerdings umfassender als im Neuhochdeutschen, denn *gebærde* meint „die Summe aller einzelnen Ausdrucksbewegungen und Ausdruckshaltungen eines Menschen sowie jede Form von Kommunikation, die nicht sprachlich vollzogen wird.“<sup>767</sup> So lässt sich in der mittelalterlichen Literatur eine sozialhistorische Codierung der Kommunikation durch den Körper feststellen,<sup>768</sup> die gerade im Falle der Trauer häufig wie eine „durchchoreographierte Klage“<sup>769</sup> wirkt. Die Stabilität dieses Codes wird in der Forschung (u. a. Gerth und Mills) als „soziale Koinzidenz von Geste und Gefühl“<sup>770</sup> definiert, die gerade in der Literatur als wahrnehmbare Vorgänge und damit als „Prozesse interpersoneller Kommunikation“<sup>771</sup> markiert werden. Der Dichter der ‚Klage‘ lässt seine Figuren reihenweise in Ohnmacht fallen, wahnsinnig werden oder gar aus Trauer sterben – was wohl den Extremfall einer kulturell codierten Darstellung der Gefühlsüberwältigung kennzeichnet. Zur gebotenen Vorsicht (v. a. des modernen Rezipienten) in Anbetracht der Relation von Intentionalität und kultureller Konvention solcher Darstellungen mahnte Jan-Dirk Müller im Fall der Tränen:

---

<sup>763</sup> In Anlehnung an Jutta Emings „kulturelles Muster[ ]“ (2006b, S. 254) soll hier jedoch der Begriff des ‚kulturellen Designs‘ verwendet werden, um damit das Arrangement, die Codierung und Konventionalität der Inszenierung stärker zu akzentuieren.

<sup>764</sup> Eming 2006b, S. 255.

<sup>765</sup> Vgl. Flusser 1994, S. 7–22.

<sup>766</sup> Zum Gestenbegriff vgl. Wulf 1997.

<sup>767</sup> Schubert 1991, S. 6.

<sup>768</sup> Vgl. Birkhan 1988, S. 443–462; Müller, J.-D. 2003a, S. 120–124: Jan-Dirk Müller konstatiert dort jedoch im Rückgriff auf die augustinische Differenzierung zwischen indexikalischen und symbolischen Zeichen, dass nicht alle Körperzeichen codiert sind.

<sup>769</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 238.

<sup>770</sup> Gerth/ Mills 1981, S. 128.

<sup>771</sup> Wenzel 1995, S. 54.

„Tränen werden in unserer Kultur in der Regel nicht willkürlich erpresst, und deshalb wird man sie nur schwer verbindlich verabreden können; doch ist hier Vorsicht geboten, denn wie wir aus orientalischen Trauerri-tualen wissen, ist die Möglichkeit der Selbstinduktion von Emotionen und ihren Äußerungen kulturspezifisch durchaus verschieden.“<sup>772</sup>

Wenn auch diese kulturelle Spezifik in Teilen der Moderne denkbar wäre,<sup>773</sup> so wirkt die Darstellung von Trauer in der ‚Klage‘ in Anbetracht der heutigen westlich-abendländischen Kultur extrem übertrieben und vielleicht sogar befremdlich-peinlich auf den Rezipienten. Authentische Trauer meint gegenwärtig – zumindest in der westlichen Welt – einen inneren Prozess, sogar eine ‚Unbeweglichkeit‘ des Körpers im Sinne der Erstarrung im Schmerz, der höchstens durch Weinen komplettiert wird. Im Gegensatz dazu ist das Weinen das Geringste, womit die Trauer in der ‚Nibelungenklage‘ inszeniert wird.<sup>774</sup> Die Trauer in der ‚Klage‘ ist ausgeprägt körperlich dargestellt und endet allenfalls in der absoluten Erschöpfung (*unmaht*). Ein inneres Verharren oder gar Erstarren könnte in der mittelalterlichen Kultur zu Missverständnissen, Fehlkommunikation und aufgrund der Handlungsunfähigkeit gerade in der Literatur zur Exklusion vom höfischen Geschehen führen.<sup>775</sup> Außerdem kann die Annäherung des modernen Rezipienten an einen mittelalterlichen Text nicht auf der Basis seines gegenwärtigen europäischen Verständnisses von Konventionen erfolgen, deren Kultur sich in diesem Bereich offen-

---

<sup>772</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 126.

<sup>773</sup> Vgl. sogenannte ‚Klageweiber‘ in der süd(öst)lichen Europäischen Union, Ländern des Islams etc. Klageweiber boten ursprünglich ihre Totenklage gegen Geld an und waren wesentlicher Bestandteil in orientalischen und altägyptischen (auch: griechischen und römischen) Trauerbräuchen (vgl. Gerlitz 2002, S. 4–5). Zur Rolle der ‚Klageweiber‘ oder der Frauen allgemein bei Bestattung und Trauer vgl. auch Rehnig 2006, v. a. S. 75–91. Zu ‚Klageweibern‘ als Touristenattraktion bei der Karfreitagsprozession in der Schweiz vgl. Wiet-hoff 2000. Auch Kiening (1997, S. 35–36) betont, dass im Vergleich historischer Dokumente bei aller Differenz im Detail, gewisse „Konstanten zu erkennen“ sind, „die in zeitgenös-sischen (außereuropäischen) Gesellschaften Parallelen finden.“

<sup>774</sup> Vgl. die Reaktion Bischof Pilgrims: Der maßvoll Trauernde vergießt ‚zumindest‘ Tränen um seine Verwandten und die Katastrophe im Hunnenland, leitet gleichzeitig die Trauer seiner Geistlichen, die Gefahr läuft, in Anbetracht ihrer sozio-kulturellen Umge-bung inadäquate Formen anzunehmen, in ‚christliche‘ Bahnen und sorgt sich um das See-lenheil der Toten durch christliche Totenrituale; vgl. Kap 2.1.2, S. 112–118.

<sup>775</sup> Vgl. etwa in Gottfrieds ‚Tristan‘ die ‚versteinerte‘ Trauer Blancheflurs (V. 1727–1728: *daz dâ niht wart geweinet?/ dâ was ir herze ersteinet*) um Riwalin bis in den eigenen Tod (vgl. V. 1710–1748; zur Trauer im ‚Tristan‘ vgl. ausführlich Koch 2006, S. 217–280); vgl. ferner Kriemhilds Trauer um Siegfried (vgl. Kap. 4.2.1.1).

bar konträr zum mittelalterlichen Weltverständnis verhält, womit in den Trauerdarstellungen wohl auch jenes Moment zu finden ist, das die Alteritätsdebatte seit Jahren umtreibt.<sup>776</sup>

Hinzu kommt, dass die vermeintlich exzessiven Gebärden unter anderem auf einem in Rechtstexten festgelegten Verhaltenskatalog beruhen, womit der Trauerklage auch ein gewisser Charakter oder Status der Rechtsform zugeschrieben werden kann. Dabei geht es den Rechtsgebärden sowohl um den ‚Publikumsbezug‘ als auch um den ‚Öffentlichkeitscharakter‘.<sup>777</sup> Der ‚Sachsenspiegel‘ des frühen 13. Jahrhunderts legt Zeugnis ab für die Gebärden des Haareraufens und Händewindens als Prämissen weiblichen Trauer-Verhaltens in der Öffentlichkeit.<sup>778</sup> In der mittelalterlichen Kultur basiert die Authentisierung von Emotion auf der Stilisierung und Ästhetisierung des Körpers, die angelegt ist auf Sichtbarkeit<sup>779</sup> und Wiedererkennbarkeit, sie beruht auf Repetition und Ritual.<sup>780</sup> Denn es geht weniger „um die Repräsentation eines Geschehens, sondern um die Präsenz einer Emotion“<sup>781</sup>. Das Verhältnis scheint paradox: Wie die Trauer nach Ausdruck (mit dem und am Körper) verlangt,<sup>782</sup> um als solche erkannt zu werden, kann sie gleichermaßen nur „bezeugt, niemals aber bewiesen werden“<sup>783</sup> – und fordert doch eben jenes mit ihrer Inszenierung ein, weil sie nach Anerkennung verlangt.<sup>784</sup>

Eine andere Sicht auf den Körper in der ‚Nibelungenklage‘ lässt eine drastische Veränderung im heldenepischen Gefüge erkennen: Die Hel-

---

<sup>776</sup> Vgl. Philipowski 2013a, S. 326–328.

<sup>777</sup> Vgl. Schmidt-Wiegand 1982a, S. 373 sowie Kocher 1992.

<sup>778</sup> Vgl. bereits von Amira 1905, S. 234 sowie Greenfield 2001, S. 105–106.

<sup>779</sup> Die Sichtbarkeit von Emotionen soll hier im Sinne Horst Wenzels dezidiert betont werden: „Sehen‘ im höfischen Rahmen [ist] nicht bloß ein physikalisches Sehen, sondern ein kollektives (kulturelles) Sehen, das der Einzelne mit der Übernahme der gültigen Werte und Normen sich aneignet und verinnerlicht“ (ders. 1991, S. 60). Vgl. außerdem Plotke/ Ziem 2014b, S. 1.

<sup>780</sup> Vgl. Eming 2006b, S. 258–260.

<sup>781</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 240.

<sup>782</sup> Vgl. Eming 2006b, S. 260–262: „Im Emotionsausdruck gießt sich nicht naturhaft etwas vom Inneren des Körpers nach außen, sondern es wird durch diesen stilisiert und beglaubigt damit eine soziale Kompetenz. [...] Der Gefühlsausdruck wird damit zur Körpertechnik, die ein Gefühl erst konstatiert. Das Handeln geht dem Fühlen voraus und zieht es nach sich, woran eine produktive Seite des Gefühlsausdrucks ersichtlich wird.“

<sup>783</sup> Liebsch 2014, S. 20.

<sup>784</sup> Zur Trauer als Substanz des sozio-kulturellen wie politischen Diskurses vgl. Butler 2001 sowie dies. 2004.

den sind quasi ‚untragbar‘ für die Hinterbliebenen geworden.<sup>785</sup> So können die Helfer Giselhers Leiche nicht wegtragen; aufgrund ihres Gewichts gleitet sie ihnen aus den Händen (*mit krachenden henden/ man huop den helt maere./ er was ein teil ze swaere;/ er enpfiel in wider in daz wal.* V. 1832–1835; vgl. \*C, V. 1924–1926); Gernots gewaltige Leiche passt nicht mehr durch die Tür, durch die er zuvor den Saal betreten hatte (*wol gewahsen was der man/ an groeze und an lenge./ diu tür wart in ze enge,/ dâ man die tôten ûz truoc;* V. 1928–1931; vgl. \*C, V. 2026–2029) und Hildebrand kollabiert sogar unter Rüdigers Exorbitanz:

*daz müete den helt maere.  
im was ein teil ze swaere  
Rüdegêr der lobes rîche.  
er truoc in angestîche.  
dô er in brâhte zu der tür,  
ine kunde der helt niht dervür  
vor unkreftē bringen.  
ez möhte noch misselingen  
mit solchem dienste einem man.  
der künec sach den recken an.  
dem was sîn kraft entwîchen  
und ouch diu varwe erblichen.  
er seic nider zu Rüdegêre.  
(\*B, V. 2095–2107)<sup>786</sup>*

Exorbitante Helden verfügen über mächtige Körper, selbst noch im Tod: „Körper von Heroen sind sperrig.“<sup>787</sup> Der Körper des Helden ist in der Heldenepik sowohl zu verhandelnder als auch verhandelnder Gegenstand der Heroik: „Erfahrungen werden [...] in einem ungewöhnlichen Maße mit dem Körper, am Körper vollzogen.“<sup>788</sup> Der Held ist dabei klassifiziert durch seine überlegene Körperkraft und -gewalt. Die ‚Klage‘ kennt diese Heldenkörper indes nur im demolierten Zustand,<sup>789</sup> wobei selbst die Leichen noch von einem heldenhaften Leben erzählen, respektive von ihren Heldentaten erzählen lassen: *si giengen her oder wider,/ sine wunden niht wan tôten./ den sal von bluote rôten/ sach man von den wunden*

<sup>785</sup> Vgl. Lienert 2000a, S. 37–38.

<sup>786</sup> Vgl. ganz ähnlich (trotz zweier Zusatzstrophen) \*C, V. 2199–2213.

<sup>787</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 443.

<sup>788</sup> Haug 1995, S. 87; vgl. zur Diskussion um den Körper des Helden außerdem: Müller, J.-D. 1998a, S. 243–248.

<sup>789</sup> Als Ausnahme dürfen wohl die Figuren Dietrich und Hildebrand gelten, inwieweit Etzel als heldenhaft zu bezeichnen ist, wird im Folgenden zu diskutieren sein.

(\*B, V. 1640–1643; vgl. \*C, V. 1720–1723); *dô sach er Wolfharte/ mit roetlohtem barte/ gevallen nider in daz bluot* (\*B, V. 1669–1671; vgl. \*C, V. 1753–1755); *dô vant man Gernôten/ sô sêre verschrôten/ mit einer verchwunden.* (\*B, V. 1851–1852; vgl. \*C, V. 1943–1945). Unmengen an zerstückelten Leichen, herumliegende menschliche Überreste und blutüberströmte Böden – das ist das Bild, das die ‚Klage‘ als Fazit des ‚Nibelungenliedes‘ entwirft. Dabei behandelt der Dichter der ‚Klage‘ ‚seine‘ Leichen ganz im Sinne der mittelalterlichen Sorge um Verstorbene:<sup>790</sup> Sie werden geborgen und betrauert, gesäubert und schließlich bestattet. Das Totenlob zielt im Sinne der Heldenlieder auf die außerordentlichen Heldentaten der Toten ab, selbst wenn es sich um einstige Gegner handelt. Beklagt wird der Verlust, gewürdigt werden *êre*, Tapferkeit und Kampferfolge. Ausführliche Lobreden verweisen dabei auf die *triuwe* „und *êre* der Verstorbenen“, die „den Antrieb für ein intensives Trauern“<sup>791</sup> bilden – selbst bei Feinden, wie im Falle Giselhers:

*Si sprâchen: ôwê, daz dîn lant  
von dir nû erbelôsez lît!  
Ôwê, daz dîn golt gît  
nû niemen, sam du taete!  
du waere sô êren staete,  
daz dich des nie gedûhte vil,  
daz du ze vreuden und ze spil  
der werlde kundest machen.  
(\*B, V. 1792–1799)<sup>792</sup>*

Die ‚Klage‘ hat keine aktiven Helden mehr. Was unter der abzustreifen den „Oberfläche“<sup>793</sup> – der Rüstung – bleibt, sind ihre Körper: tot, deformiert – aber ‚wertlos‘? Freilich müssen die Leichen entfernt werden, um nach der Katastrophe einen Neuanfang beginnen zu können. Aber gleichermaßen ‚erinnern‘ die toten Körper an die exorbitanten Ereignisse der Katastrophe, die in der Klage durch ihre Vergegenwärtigung betrauert werden. Die berühmten adligen toten Helden werden nicht in einer anonymen Masse subsumiert, sondern namentlich benannt: Die ‚Klage‘ als *liber memorialis* schreibt narrativ ihre Namen ins Gedächtnis der Re-

<sup>790</sup> Vgl. Ohler 2003, S. 80–92, v. a. S. 90: „Tote begraben ist ein Werk der Barmherzigkeit. Die Hinterbliebenen sind verpflichtet, [...] ihn würdig zu bestatten.“

<sup>791</sup> Schultz-Balluf 2014, S. 135.

<sup>792</sup> Vgl. \*C, V. 1884–1891.

<sup>793</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 243.

zipienten ein und verleiht ihnen damit politische Implikationen.<sup>794</sup> Im Tausch von sterblichem Körper gegen unsterblichen Namen erhalten die Helden gleichermaßen *pieta* wie *fama*.<sup>795</sup> Wenn Elisabeth Lienert – wohl bewusst übertrieben – den Dienst an den Toten mit einer Art „Müllabfuhr“<sup>796</sup> vergleicht, ist dies angesichts der rituellen Totenbestattung und Trauer in der ‚Klage‘ verfehlt. Indem die jeweilige Bestattung im Text beschreibend kommentiert wird und deshalb als eben jene „Würdigung“ der Toten verstanden werden kann, die sie „in der Gemeinschaft einer Trauergemeinde aufhebt“<sup>797</sup>, und in Anbetracht der rituellen Verfahrensweise, die der Text bei der Erörterung der katastrophalen Umstände am Hunnenhof aufzeigt, erscheint Lienerts Begründung mit der ‚Abfertigung‘ der Leichen in Massengräbern, der Eile der Bestattungen unter anderem aufgrund von *stanke* (\*C, V. 2487) doch überspitzt. Ohne eine Bestattung nach sozio-kulturellen Maßstäben wäre auch für die Hinterbliebenen kein ‚Leben danach‘, integriert in die Gesellschaft, möglich – vielleicht erklärt dies eher die ‚Eile‘, die Lienert bei den Massenbegräbnissen hervorhebt.

Die gemeinsame Bestattung der unzähligen christlichen und heidnischen Gefolgsleute wird im Text anders erklärt: *die muosen ouch ir reht haben* (\*B, V. 2388).<sup>798</sup> Und schließlich handelt es sich hier um *niun tûsent man [...]* an den sich *êrste huop diu nôt* (\*B, V. 2410–2411; vgl. \*C, V. 2500–2501), Einzelbestattungen der Gefolgsleute scheinen unter Berücksichtigung solcher Zahlen utopisch.<sup>799</sup> Letztendlich wird in der ‚Klage‘ keiner ‚verscharrt‘; Trauerbekundungen erhalten nicht nur die Adelsfamilien, sondern auch deren Gefolgsleute:

---

<sup>794</sup> Der Tote wird dabei als Person ‚identifiziert‘. Indem sein Name genannt und damit seine ‚Gegenwart‘ bewirkt wird, verleihen ihm die Überlebenden einen Status als Rechts-subjekt und ‚erinnern‘ damit seinen Status in der Gesellschaft (vgl. Oxle 2011b, S. 106–108; ders. 1999, S. 307–309; ders. 1976, S. 79–81; Schraton 2001, S. 157–158).

<sup>795</sup> Vgl. Maasen 2000, S. 112–113 sowie Oxle 1999, S. 297; zur Verwendung der Begriffe *pieta* und *fama* vgl. Kap. 2.2.2 sowie Assmann, A. 2010.

<sup>796</sup> Lienert 2001, S. 130.

<sup>797</sup> Liebsch 2014, S. 26, außerdem zur „Logik des Totenkults“ (ders. 2014, S. 26): „Indem man die Toten bestattet, situiert man sich geschichtlich selbst.“

<sup>798</sup> Fassung \*C betont entgegen \*B die Bestattung *in sârg und in die erden./ die edeln und hêren/ nâch gewonlichen êren* (V. 2475–2478).

<sup>799</sup> Die ‚Klage‘ lässt Etzel und Dietrich (in \*C gemeinsam mit den *wîsen* vgl. V. 2480) sogar über Einzelbestattungen beraten (\*B, V. 2389–2393; \*C, V. 2479–2483), angesichts der Masse an Leichen allerdings *kundenz [sine] niht verenden* (\*C, V. 2481).

Man vant dâ veiger mère.  
 mit leide unde ouch mit sêre,  
 als ich iu dicke hân geseit,  
 sô wurden si in daz grap geleit.  
 Dô si alle ze stete wâren komen,  
 dô wart alrêst dô vernomen  
 von den, die giengen vome grabe,  
 diu aller meiste ungehabe,  
 der si ze deheinen stunden  
 dâ vor noch ie begunden.  
 Ez was ein grimmegez scheiden  
 von kristen und von heiden.  
 die klagten alsô sêre,  
 daz man immer mère  
 dâ von sagen mac  
 unz an den jungesten tac.  
 (\*B, V. 2415–2430)<sup>800</sup>

Freilich mag der Umgang mit den Körpern der toten Helden für den modernen Rezipienten merkwürdig erscheinen, die Beerdigung der Leichen vielleicht sogar zu rational, aber doch keineswegs unsolid oder anstößig.<sup>801</sup> In *puncto* Trauergebärden kann der Umgang der Frauen mit den Heldenleichen aus heutiger Sicht surreal anmuten, wenn die leblosen Körper liebkost und geküsst werden: *sie begunden triuten/ den helt nâch sînem ende./ von maneger wîzen hende/ wart der helt gegriffen an* (\*B, V. 1764–1767; vgl. \*C, V. 1856–1859). Diese Trauergebärde sind dabei weniger Anzeichen von „Nekrophilie“<sup>802</sup>, als vielmehr Gesten, die auch in Todesritualen heroischer und höfischer Dichtung vorkommen<sup>803</sup> und als hochrituelle Gebärde aufgefasst werden, die die *memoria* und die Wertschätzung der Helden fokussiert sowie die *triuwe* derer, die um sie trauern.<sup>804</sup> Die Totenklage ist kein archaisches Ritual mehr, sondern die „ästhetisch überhöhte Kulturform einer traditionellen Adelsgesellschaft. Ihr Schlüsselwort ist *memoria*.“<sup>805</sup> Und eben jenes Ge-

<sup>800</sup> Vgl. \*C, V. 2505–2522, wenn auch mit zwei zusätzlichen Versen: *sô wurdens in daz grap geleit* [wie Fassung \*B, V. 2418]/ *die kristen und diu heidnisch diet,/ als ez der künec ê beschiet*. (\*C, V. 2508–2510), die Gleichberechtigung von christlichen und heidnischen Bestattungen erneut betont.

<sup>801</sup> So muss auch der Befehl zur Aushebung von Massengräbern als rationaler Akt der Katastrophenbewältigung oder -beendigung verstanden werden.

<sup>802</sup> Vgl. Lienert 2001, S. 130–131.

<sup>803</sup> Vgl. Schwab 1988 sowie dies. 1990.

<sup>804</sup> Vgl. Schultz-Balluf 2014, S. 132–133.

<sup>805</sup> Küsters 1991, S. 25.



dächtnis stiftet Identität, entspricht der genealogischen Herleitung von politischer Macht und zwar nicht nur für adelige Einzelpersonen, sondern für den ganzen Personenverband.<sup>806</sup>

Dem heldenepischen Verständnis kann durch Leichen nicht die Basis entzogen werden, im Gegenteil, schließlich nehmen die Helden im Kampf den Tod um der *memoria* willen mutwillig in Kauf – ja letztlich ist nur „ein toter Held [...] ein guter, ein richtiger Held.“<sup>807</sup> So scheint auch in der ‚Nibelungenklage‘ das Ansehen der Helden intakt, ihre verstümmelten Leichen können den Glanz ihrer einstigen Kriegerkörper nicht verdecken. Durch die mündliche wie schriftliche Überlieferung scheinen die Heldentaten sogar ein neues Quantum an Historisierung zu erhalten: „Die Klage räumt dezidiert auf: die Körper unter die Erde, die Seelen zu Gott [...], die Memoria ins Buch.“<sup>808</sup> Der Tod (gerade der jungen Helden) versichert ihnen ewigen Ruhm.<sup>809</sup> Doch genauso erweckt es den Anschein, als sei das Heldentum am Ende: Um weiter existieren zu können, bedarf es in der ‚Klage‘ neuer Zukunftsperspektiven für die Überlebenden. Die übergroßen Heldenkörper sind begraben, in Pöchlarn und Worms treten Frauen und Kinder die Herrschaft an. So wird die heroische Körperlichkeit in der ‚Klage‘ zwar nicht verneint, doch modifiziert und überführt in eine neue Form: „Es bleibt bei den Mechanismen heroischer Epik, auch wenn sie nicht mehr fraglos gelten.“<sup>810</sup> Die Trauer wird auf der verbalisierenden Ebene des Textes, der Figurenrede, innerhalb der „historisch-ritualisierten Sprachpraxis“<sup>811</sup> objektiviert, indem sie im Sinne eines „historischen Apriori“<sup>812</sup> an kulturelles Wissen der Gemeinschaft anschließt.

Ähnliches gilt für die Gebärden auf der nonverbalen Ebene des Textes, die in ihrer Darstellung keineswegs kontingent sind, „sondern viel-

---

<sup>806</sup> Die Verhandlungsbasis der Katastrophe am Hunnenhof liegt eigentlich in der Verhandlung des Todes selbst: „Der Tod stellt die Verbindung her zwischen Vergangenheit und Zukunft und wirkt als Text und Zeichen strukturierend auf die Vorstellung, die sich jede Gesellschaft von ihrer Tradition macht“ (Scholz Williams 1983, S. 134).

<sup>807</sup> Ebenbauer 2006, S. 82.

<sup>808</sup> Lienert 2001, S. 142.

<sup>809</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2013, S. 231; zum Tod des jungen Helden vgl. Kerth 2000, S. 168–169.

<sup>810</sup> Müller, J.-D. 2009a, S. 168.

<sup>811</sup> Plotke/ Ziem 2014b, S. 1.

<sup>812</sup> Foucault 1973, S. 184.

mehr durch historische, soziale und situative Parameter<sup>813</sup> motiviert werden. Der Text der ‚Klage‘ zeigt exzessive Klagegebärden, Leid und Tod sind vielfach in „bewegten Bildern“<sup>814</sup> in Szene gesetzt: Dietrich lehnt sich trauernd ins Fenster (*vor müede der helt guot/ sich in ein venster leinte nider*, \*B, V. 2492–2493; vgl. \*C, V. 2488–2489); Etzel kauert gramgebeugt im Blut (*Der wirt was gesezzen/ under die tür in daz bluot*, \*B, V. 1780–1781; vgl. \*C, V. 1872–1873); der Verfall Etzels spiegelt sich in seiner Körperhaltung wider, bis er schließlich in dauerhafter Ohnmacht liegen bleibt (*swie grôzer hêrschefte er ê pflac./ dar zu was er nû gedigen./ daz si in eine liezen liegen./ unde niemen ûfe in niht ahte*, \*B, V. 4200–4203)<sup>815</sup>; Tote erscheinen wie gerissenes Vieh (*si ligent rehte als ein vihe./ daz erbizzen hânt die lewen*, \*B, V. 2070–2071; vgl. \*C, V. 2170–2171) und das Schwert Wolfharts muss mit Zangen aus seinen Händen gebrochen werden:

*Wolfhart der wigant  
het verklummen in der hant  
daz swert in sturmherter nôt,  
swie der helt waere tôt,  
daz Dietrich und Hildebrant  
im daz swert ûz der hant  
kunden niht gebrechen,  
den zornmuotes vrechen,  
unz daz siz mit zangen  
ûz sînen vingern langen  
muosen kloezen dem man.  
(\*B, V. 1681–1691)<sup>816</sup>*

Die Szenen reflektieren die Raserei des Kampfes, sie setzen die Nachrufe auf die toten Helden gewissermaßen mit Verbildlichungen fort. Das Resultat des wütenden Kampfes ist die Vernichtung – und deren szenische Darstellung spricht in einer anderen Weise über die *wîgande* wie etwa die rühmenden Nachrufe des Volkes: „Die Geltung und das ‚Gewicht‘ der Helden werden an ihren toten Körpern spürbar.“<sup>817</sup> Es ist

---

<sup>813</sup> Plotke/ Ziem 2014b, S. 3.

<sup>814</sup> Günzburger 1983, S. 92.

<sup>815</sup> Fassung \*C schmückt das Lob auf den einstigen Herrscher Etzel weiter aus (vgl. \*C, V. 4250–4261) und profiliert dadurch den Kontrast zum gegenwärtigen Verfall des Hunnenkönigs, vgl. dazu ausführlich die Analyse von Etzels Trauer, Kap. 4.3.1.2.

<sup>816</sup> Fassung \*C ganz ähnlich vgl. V. 1765–1775.

<sup>817</sup> Lienert 2001a, S. 37.

ein *sehen* der exorbitanten Heldenleichen sowie ein *schauwen* der angemessenen Trauerartikulation<sup>818</sup> – die ‚Klage‘ ist eben nicht nur eine Verharmlosung des ‚Nibelungenliedes‘, die seine ‚Brüche‘ tilgt.<sup>819</sup> Was die ‚Klage‘ (schmerzvoll) erinnert (und damit wiedererzählt), ist die Katastrophe des ‚Liedes‘ in all ihrer Exorbitanz, gekoppelt an ein szenisches ‚Hören und Sehen‘ der Folgen der gewaltigen Ereignisse, als „Garant und Vermittler der kollektiven Erinnerung“<sup>820</sup> des Außergewöhnlichen, dem sie vielmehr eine zweifache Präsenz zu schaffen versucht,<sup>821</sup> indem sie diese im Erzählen von gewaltigen Klagen und gigantischen Heldenleichen vergegenwärtigt. Denn wenn es auch einerseits im Text zum konventionellen *memoria*-Diktat der Heldenepik kommt, so wird doch andererseits ausgiebig von den Schrecken des Kampfes und den unausweichlichen Ergebnissen berichtet und diese beklagt, worin sich die Ambivalenz der ‚Klage‘ offenbart: Rache und Kampf als heldenepische Komponenten werden akzeptiert, ihre Folgen (Tod und Katastrophe) jedoch beklagt – erinnerungswürdig ist die Exorbitanz des ‚Liedes‘ in der ‚Klage‘ allemal; ein ‚Vergessen‘<sup>822</sup> scheint schwierig. Das ‚Gedächtnis‘, das die ‚Klage‘ produziert, ist polymorph: Die Dichtung ist nach wie vor ‚*ars memoriae*‘ als Gegenstand der Literaturgeschichte, als ‚Gedächtnis der Literatur‘ greift sie auf das Wissen des ‚Liedes‘ zurück; in ihrer Inszenierung eines ‚Gedächtnisses in der Literatur‘ zeigt sie, wie die Erinnerung an die Geschehnisse des ‚Liedes‘ sowohl narrativ als auch diskursiv verhandelt werden können und im Kontext von ‚Literatur und Medialität des Gedächtnisses‘ profiliert sie sich als *liber memorialis*.<sup>823</sup>

<sup>818</sup> Zum *sehen* und *schauwen* in der schriftlichen Kommunikation vgl. Wenzel 1995, S. 52.

<sup>819</sup> Vgl. Wehrli 1972, v. a. S. 101. Wie Jan-Dirk Müller zeigt, sind die „Normalisierungsversuche“ in den diversen ‚Klage‘-Handschriften sehr unterschiedlich ausgeprägt (ders. 1998a, S. 95). Zur Fassung \*J vgl. insbesondere Kiehl 2008, v. a. S. 116–134 sowie 211–244.

<sup>820</sup> Wenzel 1995, S. 56.

<sup>821</sup> Zum Präsenz-Begriff vgl. Müller, J.-D. 2013, S. 242: „Das Erinnerte wird präsent.“

<sup>822</sup> Zum ‚Vergessen‘ als erforderlicher Bestandteil der Erinnerung vgl. Halbwachs 1985, S. 368; Assmann, J. 2005a, S. 36–37 sowie Butzer/ Günter 2004; Oesterle 2005b, S. 12–15; Krämer 2000; Hahn 2000, S. 32–33.

<sup>823</sup> Zu den Begrifflichkeiten vgl. Erl 2011, S. 75–94.

## 4 DIE NARRATION ALS ERINNERUNGORT DER NIBELUNGISCHEN *MEMORIA*

Die ‚Klage‘ verarbeitet die Folgen der Katastrophe am Hunnenhof als „soziale[s] Drama“<sup>1</sup>, das in der Narration kommunizierbar gemacht wird.<sup>2</sup> Die feudaladlige Basis des Figureninventars verfolgt unterschiedslos bei Hunnen und Burgunden prinzipiell die gleichen Wertvorstellungen und Grundinteressen,<sup>3</sup> so dass sich der Bruch, den die monumentalen Kämpfe am Hunnenhof im Alltag und in der Gesellschaft der nibelungischen Welt hinterlassen haben, zur Krise auszuweiten droht – die nibelungische Welt befindet sich im Zustand der Liminalität.<sup>4</sup> Denn die Todesfälle am Hunnenhof bedrohen in diesem unbestimmten Stadium die herrschende Ordnung, eine Destabilisierung, die nicht nur die unmittelbaren Angehörigen, sondern die ganze nibelungische Welt betrifft. Die ‚Trauergruppen‘ bestehen dabei nicht nur aus gleichen Bezugsrahmen,<sup>5</sup> sondern konstituieren durch die emotionale, symbolische und performative Erzeugung von Gemeinschaft im Ritual eine *communitas*.<sup>6</sup> Die Überlebenden der ‚Klage‘ müssen nun einen ‚Neuanfang‘ in der Erinnerung der exorbitanten Ereignisse unternehmen<sup>7</sup> und dabei Bewältigungsmechanismen in Gang setzen, um zur sozialen und gesellschaftlichen ‚Normalität‘ zurückzufinden.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Turner 2009, S. 95.

<sup>2</sup> Zur Anwendung (moderner) narratologischer Perspektiven auf mittelalterliche Literatur vgl. grundlegend Hübner 2003, zur Fokalisierung insbesondere S. 77–103; zu mittelalterlichen Erzählschemata vgl. einführend Schulz 2015, S. 159–191; zum ‚Weg‘ der Erzählung vgl. Kern 2000, v. a. S. 93–104 u. Lauer 2014, S. 202–203; zur Inszenierung von Erzählen insbesondere in der Heldenepik vgl. Lienert 2003c.

<sup>3</sup> Gleiches gilt auch für die mit diesen Herrschaftszentren mittels genealogischer, interpersonaler oder feudalsrechtlicher Relationen verbundenen Höfe in Pöchlarn und Passau.

<sup>4</sup> Vgl. Turner 2005, S. 94; Bräunlein 2006, v. a. 95–98 und Wiest-Kellner 2005, S. 131–132.

<sup>5</sup> Vgl. Halbwachs 1985, S. 2–20, Assmann, J. 2005a, S. 42–46 sowie die Diskussion der Bedeutung gemeinschaftlicher Bezugsrahmen für die Erinnerung, Kap. 2.1.

<sup>6</sup> Vgl. Wulf 2007, S. 191.

<sup>7</sup> Dieser ‚Neuanfang‘ beinhaltet dabei Elemente von Erinnern und Vergessen (vgl. Marcel/ Mucchielli 2003, S. 220–222), ja vielmehr konstituiert sich die Erinnerung erst durch ‚vergessene‘ Elemente – wie die ‚Klage‘ dabei verfährt wird im Folgenden untersucht. Zum Totenkult als die am meisten verbreitete Form der v. a. sozialen Erinnerung vgl. Assmann, J. 2005a, S. 33 und Assmann, A. 2010, S. 33 sowie die Diskussion in Kap. 2.1.

<sup>8</sup> Vgl. Benzing 2007, S. 30–31.

Dies geschieht anhand der zur Verfügung stehenden normativen Elemente der Totentrauer, einer Kommunikation, welche die sozialen Beziehungen der Hinterbliebenen zu den Toten, aber auch untereinander, visualisiert und damit die ‚Trauergemeinschaft‘ stabilisiert. Die Trauerartikulation auch nur einer einzigen Figur repetiert in diesem Kontext vielerlei Inhalte des sozio-kulturellen Umfelds von Status, Macht und Geschlecht und ‚erneuert‘ in der Memorierung dieser Inhalte gleichermaßen deren Normativität.<sup>9</sup> Diese Normativität spiegelt dabei wiederum die eigene Legitimation des feudaldadligen Figureninventars, das in der Trauer damit freilich nicht nur eine Erinnerung an die Toten schafft, sondern gleichzeitig ihre eigene herrschaftliche Zukunft begründet.<sup>10</sup> In der rituellen Ver-Handlung von Trauer in der ‚Nibelungenklage‘ wird deshalb ein öffentliches Ritual gesehen, das eine Reintegration der Beteiligten – der Trauernden – zum Ziel hat. Die Hinterbliebenen bilden dabei Gemeinschaften, die durch gruppenspezifische Signifikationsprozesse ‚ihre Vergangenheit‘ – die Geschehnisse des ‚Liedes‘ – von der Gegenwart her rekonstruieren, die Erinnerung an und damit die Vergewärtigung von dieser ‚gemeinsamen‘ Vergangenheit bildet konnektive Strukturen aus. Die Erinnerung dieser Gruppe ist dabei gleichermaßen durch ihren Bezug zur Gegenwart als auch durch ihren konstruktiven Charakter geprägt.<sup>11</sup> In der rituellen Wiederholung der Trauerkommunikation in und für die Gemeinschaft memorieren die Beteiligten nicht nur die Erinnerungsfiguren des ‚Liedes‘, sondern stellen innerhalb der Gruppe die ‚alten‘ Loyalitäten durch gemeinsame soziale Trauerhandlungen wieder her oder formieren diese neu.<sup>12</sup>

Bei der Untersuchung der Narration als ‚Erinnerungsort‘ ist in der Analyse der Erzählerfigur, der betrauten Figuren (Kriemhild und Siegfried wie auch Hagen und die Burgunden) sowie der trauernden Figuren (Etzel, Dietrich und Hildebrand wie auch die Figuren in Pöchlarn

---

<sup>9</sup> Vgl. Jussen 1995, S. 208–209 sowie Hahn 201, S. 27.

<sup>10</sup> Vgl. Althoff 1994, S. 58; Assmann, J. 2005a, S. 71 und besonders Oexle 2011b, S. 113 sowie die Diskussion zur Relation von *memoria* und Genealogie vgl. Kap. 2.2.

<sup>11</sup> Vgl. Erll 2011, S. 4–7; Assmann, J. 2005a, S. 16–17; zum Begriff der Konnektivität vgl. Goschke 2001, S. 313–314.

<sup>12</sup> Vgl. Jussen 1995, S. 228–229; Muir 1997, S. 3–6; Bergesen 1998, S. 59; Platvoet 1998, S. 175–182; Gebauer/ Wulf 1998, S. 150–151 sowie Laidlaw/ Humphrey 2008, S. 265–283 und Wulf 2011, besonders S. 156.

und Worms) nicht nur von Interesse, wie die ‚Trauerarbeit‘ als Erinnerung der Katastrophe und *memoria* der Verstorbenen im Text erfolgt, sondern vor allem, ob die angewandten Bewältigungsmechanismen der Trauergruppen von Erfolg oder Misserfolg gekrönt sind, eine Reintegration der durch den Bruch abgespaltenen Gruppe und damit eine ‚Verarbeitung‘ des ‚sozialen Dramas‘ erfolgt oder die Abspaltung weiterhin bestehen bleibt und sich damit die Beteiligten dauerhaft von der Gesellschaft separieren, sie den liminalen Zustand also nicht überwinden können. Es gilt zu untersuchen, ob die Trauer in der Funktion als soziale Kommunikation in ihrer Expressivität im Text nicht nur die ‚Authentifizierung‘ einer Emotion darstellt, sondern innerhalb ihrer kulturellen Codierung als „gesellschaftliche[r] Verständigungsprozess[ ]“ auch „Bezüge zu Dritten“<sup>13</sup> herstellen kann. Die Klagegebärden der ‚Nibelungenklage‘ werden dabei als „performative[s] *Sequenzieren* [H. i. O.]“<sup>14</sup> des Trauerrituals verstanden, das innerhalb seiner dramatischen Struktur polymorphe Handlungen kommuniziert und dabei dem Leitmotiv der Trauer gleichzeitig Legitimität und zusätzliche Emotionalität verleiht.

#### 4.1 Der Erzähler als Vermittler von Erinnerung

Der Erzähler ist in „narrativen Texten diejenige Instanz, die die Information über die erzählte Welt vermittelt“<sup>15</sup>; in mittelalterlichen Texten kommt häufig hinzu, dass sich die Funktionen von Autor (als reale „Person außerhalb des Textes, die den Text zu verantworten hat“) und Erzähler zu mischen scheinen, so dass der Erzähler als „Instanz [auftritt], dem diese Verantwortung *innerhalb* [H. i. O.] des Textes zugeschrieben wird“; allerdings ist dies gleichermaßen häufig der „Ort für metapoetische Aussagen“, der Inszenierung von „fiktional, allegorisch, ironisch etc. zu verstehender Rede.“<sup>16</sup> Der Erzähler der ‚Nibelungenklage‘ ist ein aukto-

---

<sup>13</sup> Frevert 2000, S. 180.

<sup>14</sup> Turner, V. 2009, S. 128.

<sup>15</sup> Zeller 1997, S. 502.

<sup>16</sup> Schulz, A. 2015, S. 267. Zu einer eingeschränkten Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler in der mittelalterlichen Literatur vgl. Unzeitig 2010, v. a. S. 350. Glauch (2010, v. a. S. 184) lehnt diese Unterscheidung gänzlich ab.

rialer Erzähler, er weiß alles – sofern dies die ‚Wahrheit‘ betrifft<sup>17</sup> –, er „weiß mehr als jede seiner Figuren“<sup>18</sup>, kennt die Ereignisse, die zur Katastrophe geführt haben, weiß um die Folgen der Katastrophe für die Hinterbliebenen, spielt häufig mit der Spannung von Vorahnung der Figuren ob der eintreffenden Todesnachricht durch Swemmel<sup>19</sup> und dem tatsächlichem Verkünden – und er kommentiert dies alles ausführlich.

Wenn Mertens dem ‚Nibelungenlied‘ eine mündliche, der ‚Klage‘ eine schriftliche Erzählerrolle zuschreibt,<sup>20</sup> dann macht dies außerdem auf eine komplexere Erzählerrolle für die ‚Klage‘ aufmerksam, denn diese „vergleichsweise einfache Zuordnung von Erzählerrolle und Medialität“ verweist gleichzeitig auch auf die eingangs beschriebene narrative ‚Synthese‘ von Autor und Erzähler, indem der ‚Klage‘-Erzähler „wohl grundsätzlich als schriftliterarische, gleichsam in den Text projizierte Entsprechung des abwesenden Autors aufzufassen ist.“<sup>21</sup> Im Unterschied zum Erzähler des ‚Liedes‘ ‚experimentiert‘ der ‚Klage‘-Erzähler mit der stofflichen Tradition, vermengt die Schriftlichkeit von Quellenverweisen mit der mündlichen Überlieferung des Hörensagens.<sup>22</sup> Dabei scheinen Mündlichkeit und Schriftlichkeit nahezu untrennbar verschmolzen: *Ein teil ich iu der nenne,/ die ich von sage bekenne,/ wande si an geschriben sint* (\*B, V. 2197–2199; vgl. \*C, V. 2309–2311). Gerade dieser Umstand – der Erzähler der ‚Klage‘ kennt schriftliche und mündliche Berichte des exorbitanten Geschehens – hebt ihn gleichermaßen vom Erzähler des ‚Liedes‘ ab,<sup>23</sup> der „nur teilweise über ein Wissen und eine Wahrnehmung [verfügt], die von derjenigen des handelnden Personals der dargestellten Welt unterschieden wäre.“<sup>24</sup> Gleichermäßen verweist

---

<sup>17</sup> Vgl. die bereits stattgefundene Diskussion der Funktionalität des Erzählers für die ‚Wahrheit‘ der Erzählung in Kap. 3.3.

<sup>18</sup> Stocker 2003, S. 55 – die Erzählerperspektive der ‚Klage‘ wäre also die einer „Nullfokalisierung“ (S. 55). Dass die Erzählerperspektive in mittelalterlicher Literatur aber nicht nur eindimensional, sondern „durchbrochen“ ist, darauf verweist u. a. Schulz, A. 2015, S. 369.

<sup>19</sup> Zur Funktion der Botenrede in ‚Lied‘ wie ‚Klage‘ vgl. insbesondere Müller, S. 2002b.

<sup>20</sup> Mertens 1996a, S. 358–378.

<sup>21</sup> Lienert 2000a, S. 38.

<sup>22</sup> Vgl. Curschmann 1979, S. 104–107 sowie die Diskussion der Frage nach der ‚Historizität‘ der ‚Klage‘ in Kap. 3.3.1.

<sup>23</sup> Vgl. Schulz, A. (2015, S. 372): Der ‚Nibelungenlied‘-Erzähler „kann dasjenige, was alle wissen neu anordnen, aber [...] kommt an diesem Wissen selbst nicht vorbei.“

<sup>24</sup> Vgl. Schulz, A. (2015, S. 383): „Das Heldenepos entwirft eine Welt, in der es keine je individuelle Sicht auf die Dinge gibt, eine Welt, die grundsätzlich für jeden gleich ist.“

der der ‚Klage‘ inhärente „Wechsel zwischen anonymer Autorität, mündlicher Rede und individuellem Verfasser eines Buches“<sup>25</sup> aber auch auf die Unabgeschlossenheit des Übergangs von der (verschriftlichten) Mündlichkeit des ‚Liedes‘ in die Schriftlichkeit der ‚Klage‘, die bereits im Prolog (vgl. \*B, V. 1–5, vgl. \*C, V. 1–5)<sup>26</sup> thematisiert wird.

Es scheint also, als würden sich in diesem Punkt *discours* und *histoire* treffen:<sup>27</sup> Gleichwie sich die Erzählung nicht allein auf eine Medialität festlegen lässt, thematisiert auch die Narration einen gewissen Zwischenzustand, der charakteristisch für die liminale Phase ist: Der einstige Zustand der Gemeinschaft ist durch die Katastrophe aufgelöst, es existiert keine funktionierende Sozialstruktur mehr, die Gemeinschaftsmitglieder sind in bestimmter Weise separiert. Lediglich in der Erzählung über die Trauer und in ihrer Verhandlung finden sie sich in einer *communitas* wieder. Diese ist gekennzeichnet von Ambiguität, die einzelne Mitglieder miteinander verbindet, selbst wenn sie nur wenige oder gar keine Merkmale der vergangenen Epoche aufzeigen.<sup>28</sup> Wenngleich der omnipräsente Erzähler der ‚Klage‘ so konkret Stellung bezieht, ist er selbst von einer ähnlichen Ambiguität geprägt. Die Erzählerperspektive ist jener aus der ‚Rabenschlacht‘<sup>29</sup> vergleichbar und manifestiert sich in einer „Stimme [...] aus dem Off“<sup>30</sup>, die ausgeht von einer passiven (mündlichen) Erzählhaltung, die sich in der ‚Klage‘ jedoch schnell (vgl. \*B, V. 9–16; vgl. \*C und \*D, V. 1–9) von der anonymen Tradition der Mündlichkeit absetzt und zum *Ich* (V. 9) eines scheinbar ambitionierten, allwissenden Erzählers übergeht.<sup>31</sup> Diese ‚vielen Stimmen‘ des Erzählers fungieren im Text als „Sprachrohr auktorialer Intention“<sup>32</sup> und schalten sich weitgehend unisono als ein unmissverständlich Stellung beziehen-

---

<sup>25</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 86.

<sup>26</sup> Der Prolog ist in der Fassung \*J der ‚Klage‘ ausnahmslos gestrichen, die Erzählung setzt unmittelbar bei der Akzentuierung von Kriemhilds *leit* ein, vgl. dazu im Folgenden: Kap. 4.2.1 sowie Kiehl 2008, S. 262–265.

<sup>27</sup> Zum (begrenzten) Erkenntnisgewinn der Analyse des ‚Klage‘-Erzählers aus narratologisch-intersektionaler Perspektive vgl. Schmid 2014, S. 63–74.

<sup>28</sup> Vgl. Turner, V. 2009, S. 94–95.

<sup>29</sup> Vgl. ‚Rabenschlacht‘, Str. 1: *Welt ir in alten mæren/ wnder horen sagen/ von rekchen lobewæren./ so sult ir gerne dar zû dagen./ Von grozer herverte./ wie der von Bern sit siniu lant erwerte.*

<sup>30</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 229.

<sup>31</sup> Vgl. die ausführliche Diskussion in Kap. 3.3.1.

<sup>32</sup> Bernreuther 1994, S. 147.



der Erzähler ein,<sup>33</sup> der die Rezipienten bezüglich der Aufnahme seiner Geschichte massiv manipuliert und für seine Erzählung vehement einen Wahrheitsanspruch einfordert.<sup>34</sup>

Diese massive ‚Beeinflussung‘ der Rezipienten durch den ‚Klage‘-Erzähler ist gleichzeitig der größte Unterschied zum Erzähler des ‚Liedes‘: Er wertet prominenter als der ‚Lied‘-Erzähler, der sich nur sporadisch über Floskeln wie ‚*ich wæn*‘ einbringt, gibt Deutungen vor und bezieht Stellung zu den Ereignissen des ‚Liedes‘, wo die Handlung des ‚Liedes‘ verworfene Alternativen<sup>35</sup> zurück ließ, er „rückt“ die Exorbitanz des ‚Liedes‘ „emotional an die Rezipienten heran“<sup>36</sup>, schafft eine ‚Trauergemeinschaft‘ von Figuren und Rezipienten bereits im Prolog. Die in der Handlung zur Disposition stehende Trauer wird durch den Erzähler initiiert und kanalisiert, indem er sie bereits am Beginn seiner Erzählung profiliert (vgl. \*B und C, V. 4–5) und damit versucht (extra- wie intradiegetisch) Rezipienten sowie Figuren seiner Erzählung in einer Trauergemeinschaft zu verbinden. Der Erzähler selbst kann freilich keine Trauergestalten zeigen, er kommuniziert die Trauer, indem er appelliert und aufzeigt, warum die Erinnerung an das ‚Lied‘ Trauer evoziert: Er zeigt dem Rezipienten Ströme aus Blut (*den heizen bluotregen bach/ ungerne er vliezende sach* \*B, V. 469; vgl. \*C, V. 443–444), blutende Wunden, zerhackte Leichen sowie herumliegende Glieder oder auch gespaltene Köpfe (*im was der helm guote/ verhouwen durch die riemen* \*B, V. 1456–1457, vgl. \*C, 1536–1537). Die Ästhetisierung der ‚Klage‘ ist eine Anti-Ästhetik,<sup>37</sup> die keiner weiteren Begründung bedarf; die Bilder des gewaltigen Todes sind Grund genug für eine exorbitante Trauer.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Anders Schmid (2014, S. 69): „Der Erzähler der ‚Klage‘ kommentiert nur selten explizit.“

<sup>34</sup> Damit wendet die ‚Klage‘ – als Reaktion auf ein ‚Lied‘ – doch eine gänzlich andere Erzählstrategie an, als der Erzähler des ‚Nibelungenliedes‘. Zur Erzählstrategie der ‚Klage‘ vgl. außerdem Kap. 3.3 und Kap. 3.4.

<sup>35</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 389–434.

<sup>36</sup> Koch 2011, S. 82

<sup>37</sup> Vgl. Lienert 2001, S. 129. Zur Ästhetik des Hässlichen vgl. darüber hinaus v. a. Karl Rosenkranz ([1853] 2007, S. 18): „Das Häßliche teilt als Negation des Schönen auch das sinnliche Element desselben.“ Vgl. außerdem Krause 1997, S. 95–101.

<sup>38</sup> Das Phänomen des Erzählers ergibt sich aus seiner Funktion im Text. Gesten der Trauer können aus diesem Grund höchstens in den Bildern gesehen werden, die er dem Text verleiht (Personifikation des Todes, Ackerbaumetaphorik, Hyperbolik), vgl. Kap. 2.1.3.

Die Emotion der Trauer, die sich im Zusammenhang mit dem Erzähler zeigt, ist Bestandteil diverser Handlungs- und Funktionszusammenhänge, womit sich die erzählerische Darstellung in das komplexe Verfahren von Sinnproduktion in der ‚Klage‘ einfügt.<sup>39</sup> Denn gerade in den unaufhörlich wiederholten stereotypen Eindrücken repetiert er im Grunde ‚seine‘ Haltung. Im Rahmen des Rituals mag das zwar auf den modernen Rezipienten befremdlich wirken, stellt aber durch seine Ästhetisierung ein Mittel respektive eine Strategie der Authentifizierung des Textes und damit der Aussagen des Erzählers dar.<sup>40</sup> Der Erzähler kann die Trauer nur verbalisieren, er kann keine Emotionen ‚verkörpern‘, doch er erzeugt sie durch seine Appelle und Erklärungen und stiftet damit gleichzeitig eine grundlegende Funktion der Inszenierung des Textes.<sup>41</sup> Darüber hinaus regelt der ‚Klage‘-Erzähler in dieser Form die *memoria* des Textes und seiner Erinnerungsfiguren. An der Scheidelinie zwischen Heldenepik und höfischem Roman produziert der Erzähler ein sowohl durch Mündlichkeit, aber vor allem durch Schriftlichkeit legitimes kollektives Gedächtnis.<sup>42</sup>

Wenn auch die stetigen Wahrheitsbeteuerungen des Erzählers dem literarischen *usus* seiner Zeit geschuldet zu sein scheinen,<sup>43</sup> so profiliert sich der ‚Klage‘-Erzähler dennoch durch die Akkumulation der Zusicherungen für die Richtigkeit seiner Aussagen.<sup>44</sup> Die Stilisierung reicht bis hin zu einer Ursprungsfiktion des Textes:<sup>45</sup> *durch liebe der neven sîn* (\*B, V. 4296; vgl. \*C, V. 4402) lässt Bischof Pilgrim von Passau *diu kuntlîchen maere/ wie ez ergie und geschach* (\*B, V. 4310–4311; vgl. \*C, V. 4416–4417) des Spielmanns durch seinen *schrîber, meister Kuonrât* (\*B, V. 4315; vgl. \*C, V. 4421) überprüfen und schließlich (wiederum als Wahrheitsvotum) *in latînischen buochstaben* (\*B, V. 4299; vgl. \*C, V. 4405) aufschrei-

<sup>39</sup> Vgl. Koch 2003, S. 141–145.

<sup>40</sup> Vgl. Braungart 1996, S. 117–118; Tambiah 1998, S. 248.

<sup>41</sup> Vgl. Kasten/Eming/ Koch/ Sieber 2000, S. 54–55.

<sup>42</sup> Vgl. Assmann, A. 2010. S. 33.

<sup>43</sup> Vgl. Hübner (2006, S. 76): „Dichtung war als *historia* am besten. Dieser Ansicht entsprach die verbreitete Forderung, dass Dichtung faktisch wahr zu sein und tatsächliche Wirklichkeit darzustellen habe.“

<sup>44</sup> Vgl. Kap. 3.3.1.

<sup>45</sup> Pilgrims Aufzeichnung findet sich auch in Fassung \*J, die ansonsten kaum mit Kürzungen spart, und steht dort wie in \*C am Ende der Erzählung, vgl. Kiehl 2008, S. 247–283.

ben,<sup>46</sup> damit der Nachwelt die ‚wahre‘ *memoria* neben den zahlreichen Umdichtungen in deutscher Sprache erhalten bliebe.<sup>47</sup> Abgesehen von diesen Wahrheitsbeteuerungen im Sinne narrativer Historisierungsstrategien<sup>48</sup> und Begründungen zur Notwendigkeit der Trauer<sup>49</sup> liefert der Erzähler Erklärungen, wie es zur Katastrophe gekommen sei (und wie diese zu verhindern gewesen wäre)<sup>50</sup> sowie eindeutige Schuldzuweisungen oder Entschuldigungen der Beteiligten, woran sich eine „gezielte Gestaltung der Erzählinstanz“<sup>51</sup> identifizieren lässt. Dabei regelt freilich jede Erzählung – und damit jeder Erzähler – die Informationsverteilung und bestimmt damit den Grad dessen, was die Rezipienten über die Geschichte – sei es durch Erzähler- oder Figurenrede – erfahren. Aber die

„Verfahrensweisen der erzählerischen Vermittlung transportieren nicht einfach den Bedeutungsaufbau der Geschichte, sondern tragen selber erheblich zur Sinnkonstruktion des Textes bei. Es macht einen Unterschied, ob die Erzählinstanz ausdrückliche Bewertungen vorgibt oder nicht und ob sie das an manchen Stellen tut und an anderen nicht.“<sup>52</sup>

Im Falle der ‚Klage‘ und der durch den Erzähler eingeforderten Trauer erscheint es notwendig, einen Schritt weiterzugehen: Kommt es doch anhand der von Hübner beschriebenen Elemente nicht nur zu einer

---

<sup>46</sup> Auf die hohe Relevanz und Sekurität von gerade lateinischer Schriftlichkeit verweist bereits Arno Borst (1993, S. 392–393): „Dem geschriebenen Wort [kam] weit höhere Würde zu als dem dargestellten oder gesprochenen. [...] Diese Buchkultur war in allem Wesentlichen eine durchgehend lateinische Kultur.“

<sup>47</sup> Vgl. \*B, V. 4300–4319: *daz manz vür wâr solde haben,/ swerz dar nâch ervunde,/ von der alrêsten stunde,/ wie ez sich huop und ouch began/ und wie ez ende gewan/ umbe der guoten knehte nôt,/ und wie si alle gelâgen tôt. [...] getihtet man ez sît hât/ dicke in tiuscher zungen./ die alten mit den jungen/ erkennt wol daz maere.* (Vgl. \*C, V. 4406–4407 sogar: *ob ez ieman vür lûge wolde haben,/ daz er die wârheit hie vunde.*)

<sup>48</sup> Vgl. \*B, V. 12–19: *ez ist von alten stunden/ her vil waerlich gesagt. [...] ditz alte maere/ bat ein tihtaere/ an ein buoch schriben.* Zur Funktion narrativer Historisierungsstrategien vgl. Wolf 2004.

<sup>49</sup> Vgl. \*B, V. 700–705: *der rîchen werden tôten,/ der wart sô vil von dan getragen,/ alle, die ez hórten sagen,/ daz si des michel wunder nam,/ ob iemen vreuden iht gezam/ in allem dem lande.* (vgl. \*C, V. 718–723)

<sup>50</sup> Zu verweisen wäre auf die – teilweise ambivalente – Kritik und Interpretation des Erzählers bezüglich Siegfrieds Tod (*und daz er selbe den tôt/ gewan von sîner übermuot*, \*B, V. 38–39; \*C verschiebt den *übermuot* auf *ander liute*, vgl. V. 48–49); *dem helde sterben niht gezam/ von deheines recken hant*, \*B, V. 106–107; nicht vorhanden in \*C) sowie der Schuld der Burgunden (*ich waene, sie ir alten sünde/ engulden und niht mære*, \*B, V. 196–197; vgl. \*C, V. 212–213), die jedoch im Folgenden noch zu untersuchen sein wird.

<sup>51</sup> Hübner 2006, S. 211.

<sup>52</sup> Hübner 2006, S. 213–214.

Lenkung der geschilderten Emotionen in der Geschichte durch die Erzählerinstanz (intradiegetisch), sondern darüber hinaus zu einer Art Leitung der Emotionalität seiner Rezipienten (extradiegetisch),<sup>53</sup> der Erzähler gibt in gewisser Weise vor, welche Figur in welcher Intensität betrauernswürdig sei (allen voran Kriemhild) und wer die Trauer nicht verdient (etwa der ‚schuldige‘ Hagen).<sup>54</sup>

Im Fall der ‚Klage‘ könnte demnach von einem Modell emotionalisierten Erzählens gesprochen werden, zeigt doch der Erzähler anschaulich die konkrete soziale und politische Krise, die sich innerhalb der Trauer der kompletten Gemeinschaft manifestiert, indem er die Figurenhandlung sowie die ‚zu verhandelnden‘ Figuren ausgiebig kommentiert, ja vielmehr sogar ‚dirigiert‘, indem er prädikative Verschiebungen vornimmt, die dem ‚Lied‘ fremd sind.<sup>55</sup> In dieser Hinsicht kann der Erzähler als Instanz der Formulierung von Sozialität von Trauer bezeichnet werden,<sup>56</sup> plakatiert er doch wesentlich die gesellschaftliche Verbindung von Trauer und Gemeinschaft: Er akkumuliert Kollektivklagen, inszeniert Gefühlsansteckungen<sup>57</sup> und fordert zur Solidarisierung oder auch zum Mit-Trauern auf.

Prägnant bleibt, dass in der ‚Klage‘ Reden und Klagen entscheidend über die Handlung dominieren. Somit findet auch die absolute Artikulation des Leides in erster Linie in der Figurenrede statt. Der Erzähler fungiert als erklärende und deutende Instanz, damit das Verhalten und die Reaktionen der trauernden Hinterbliebenen plausibel werden. Die Dichtung kann also in zweierlei Hinsicht als inszeniert gelten: zum einen im Sinne Seels<sup>58</sup> als Instandsetzung der Prozesse der Produktivität als eine Art Handlungsgenerator, aber auch nach Iser<sup>59</sup> als Inszenierung respektive Narration selbst. Der Erzähler der Klage ist eindeutig funktionalisiert: Trauerinitiation, Trauerzuteilung, stetige Trauerappelle sowie eindeutige Beurteilungen der individuellen Klagen (zu viel/ passend/ zu

---

<sup>53</sup> Vgl. Genette 1998, S. 63.

<sup>54</sup> Zum besonders profilierten Kriemhild-Hagen-Antagonismus in der ‚Klage‘ vgl. Kap. 4.2. Zu ‚Traueranweisungen‘ in der ‚Klage‘ vgl. Kap. 4.3.

<sup>55</sup> Vgl. im Detail (etwa die Umdeutung der Abstrakta *triuwe* und *übermuot*) dazu die Analysen im Folgenden, v. a. Kap. 4.2.

<sup>56</sup> Vgl. Koch 2006, S. 3.

<sup>57</sup> Vgl. etwa im Sinne Bodmers [1741] 1971, S. 290.

<sup>58</sup> Vgl. Seel 2001, S. 52–53.

<sup>59</sup> Vgl. Iser 1991, S. 504–505.

wenig). Schließlich scheint es nicht die Aufgabe des Erzählers der ‚Klage‘ seine Emotionen darzustellen, dies bleibt nach wie vor den Figuren überlassen, die sie in der ‚Nibelungenklage‘ auch exzentrisch erfüllen, doch trägt er in erheblichem Umfang anhand seiner Erläuterung der Raumkonstellationen sowie durch seine Kommentare<sup>60</sup> zum Ausdruck der Trauer im vorliegenden mittelhochdeutschen Text bei. Der Erzähler der ‚Klage‘ entwirft die Partitur des Trauerchors der Figuren, die er dann kaum noch zu dirigieren braucht, denn für die Dramatik der ‚Klage‘ ist die erzählerische Beschreibung der Aufführung absolut genug.

Auf diese Weise findet durch den Erzähler nicht nur eine Art emotionalisierende Rationalisierung des Geschehens statt, sondern vielmehr – in der Erinnerung an und konkreter ‚Vergegenwärtigung‘ der Exorbitanz des ‚Liedes‘ – der erste Schritt zur Bewältigung der Katastrophe, indem er nämlich den Prozess der Trauer und damit der Trauerbewältigung in Gang setzt; ob diese Direktive auch auf der Ebene der Figurenhandlung angenommen wird, bleibt zu zeigen. Ferner verbindet der Erzähler im Trauerprozess die Heldenepik mit der feudalladigen Vorstellungswelt um 1200, so etwa auch mit Bezügen zur christlichen Religion (vgl. \*B, V. 550–586)<sup>61</sup>, die später noch durch die Figurenrede (vgl. Bischof Pilgrim)<sup>62</sup> verstärkt wird.<sup>63</sup> Wie Elisabeth Lienert vor allem anhand der Rekapitulation der Katastrophe auf Erzähler- wie Figurenebene feststellte, lassen sich einige Figuren – in erster Linie die des Etzelhofes – mit der Erzählerrolle vergleichen: „Erzählerrede und Figurenrede in der ‚Klage‘ verfolgen also im Wesentlichen die gleiche Tendenz, sie sind nicht gegeneinander ausdifferenziert“<sup>64</sup>, vielleicht sogar lösen „[d]ie

---

<sup>60</sup> Zur Kürzung der Erzählerkommentare in Fassung \*J vgl. Kiehl 2008, S. 261–283. Gerade im normativen Anspruch der Erzählerkommentare „wird das Erzählte nicht nur gedeutet, sondern auch die Autorität dieser Deutung betont“ (Erll/ Nünning, A. 2005b, S. 201), wie wiederum die narrative ‚Erinnerungsarbeit‘ maßgeblich beeinflusst.

<sup>61</sup> Fassung \*C ergänzt diesen Exkurs um acht zusätzliche Verse (V. 530–572), die in die eine Kriemhild-Apologie münden (vgl. V. 565–602), vgl. dazu im folgenden Kap. 4.2.1.2.

<sup>62</sup> Die Kürzungen von \*J betreffen besonders die Passagen um Pilgrim (vgl. Kiehl 2008, S. 254–257), sind aber wohl innerhalb der Tendenz des \*J-Redaktors zu verorten: „Religiöse Institutionen (v. a. die christliche Kirche und ihre Vertreter) und Rituale spielen in \*J keine Rolle“ (dies. 2008, S. 257).

<sup>63</sup> Fassung \*J kürzt gerade im Kontext der sonst ‚Klage‘-typischen religiösen Wendungen, die dort nur noch marginal in Erzählerkommentaren und Figurenreden erhalten bleiben (vgl. Kiehl 2008, S. 245–259).

<sup>64</sup> Lienert: 2000a, S. 41.

Stimmen von Erzähler und Figuren [...] einander ab; sie verschmelzen, die Klagen des Erzählers setzen sich in den Klagen der Figuren fort“<sup>65</sup> – Erzähler wie Figuren sind Träger der Erinnerung an das ‚Lied‘.<sup>66</sup> Im Rekurs auf die zweifache Inszenierung von Trauer im Text der ‚Nibelungenklage‘ kann der Instanz des Erzählers die Ver-Handlung von Trauer zugerechnet werden, wie sie gerade auch bei der Thematisierung der zu betrauernden Figuren offensichtlich wird, die von der Be-Handlung der Trauer durch die Figuren komplettiert wird.

#### 4.2 Die Erinnerungsfiguren: Antagonismus der Exorbitanz

Die mittelalterlichen Ausformungen der Nibelungensage erzählen in einigen Versionen die Geschichte eines heimtückischen Verrats, begangen von einer goldgierigen und rachsüchtigen Frau: der *übelen Kriemhilt*. Ihr Fest, bei dem Blut statt Wein oder Bier fließt,<sup>67</sup> gipfelt in Verrat und Mord und in seiner Bezeichnung als *Kriemhilden hōchzît*,<sup>68</sup> die nicht nur in die Sagen-erinnerung, sondern auch ins kulturelle Gedächtnis seiner Rezipienten eingeht.<sup>69</sup> Schon das ‚Nibelungenlied‘ lagert diese Sagen-erinnerung an einen ‚Erzählkern‘<sup>70</sup> an: die exorbitante Katastrophe am Hunnenhof.<sup>71</sup> Der Erzähler der ‚Nibelungenklage‘ bezieht eindeutig

---

<sup>65</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 240.

<sup>66</sup> Vgl. Erll/ Nünning, A. 2005b, S. 200–201.

<sup>67</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2003b, S. 171.

<sup>68</sup> Die spätmittelalterliche Handschrift k des ‚Nibelungenliedes‘ (vgl. ‚Nibelungenlied‘ 2007) weist beim Begriff der *hōchzît/ hōchgezît* bereits die lexikalische Konkretisierung zur ‚Eheschließung‘ auf, was gerade auch in der ‚Zweiteilung‘ des Textes offensichtlich wird, die sich anhand der Überschriften und Einrichtung der Blätter zeigt: Der erste Teil (Teil V der Handschrift, Bl. 299<sup>r</sup>–388<sup>r</sup>) handelt von der Hochzeit Siegfrieds mit Kriemhild (Überschrift: *Das is die erst hoch[zeit] mit seyfridt ausz niderlant und mit krenhildden*), der zweite Teil (Teil VI in der Handschrift, Bl. 389<sup>r</sup>–496<sup>v</sup>, mit einem Ende nach der *liet*-Fassung) erzählt von der Hochzeit Etzels mit Kriemhild (Überschrift: *Das ist die ander hochzeit kunig eczels unt krenhildden ausz purgunderlant*); vgl. Sagmeister 2012, S. 18, Springeth 2007a, S. 25.

<sup>69</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2001d, S. 119–121; Heinzle 2014, S. 189–192 sowie Curschmann 1989, S. 396, der gerade in der Formel von *Kriemhilden hōchzît* die Einordnung der ‚Lied‘-Katastrophe in die Sage um Dietrich von Bern versteht.

<sup>70</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2007, S. 6–45.

<sup>71</sup> Dagegen etwa Fassung n des ‚Liedes‘, die sowohl die alte Sagentradition als auch die Verbindung mit dem Dietrich-Zyklus forciert, nämlich eine „Gegnerschaft zwischen Kriemhild und Dietrich“, die im ‚Rosengarten‘ „sogar zum Gegenstand einer eigenen Erzählung“ (Heinzle 2014, S. 189) wird.

Stellung, indem er, was sich im ‚Lied‘ noch zu einem komplexen Handlungsgemenge vermischt, vor seinen eigenen Bewertungsmaßstäben von *triuwe* und *übermuot* in Schuld und Unschuld, Täter und Opfer einteilt.<sup>72</sup> Was dabei vom ‚Lied‘ als Erzählvergangenheit in die Erzählgegenwart der ‚Klage‘ integriert, was im Text erinnert wird, sind keine objektiven ‚Fakten‘ der ‚Lied‘-Handlung, sondern ein von der Situation der ‚Klage‘ – dem absoluten Leid und Chaos – ausgehendes, rekonstruktives Zusammenstellen der vorhandenen Einzelheiten, das vielmehr einen Hinweis auf die kontemporären Anliegen der Erinnernden – primär des Dichters, aber in seiner narrativen Verhandlung auch des Erzählers und der Figuren – gibt.<sup>73</sup> Die Erinnerungsfiguren des ‚Liedes‘ – allen voran Kriemhild und Hagen – werden dabei von den Überlebenden der ‚Klage‘ in neue (alte?) Bezugsrahmen gesetzt, indem sie in ihrer Diskussion unter den Überlebenden ‚lebendig‘ memoriert werden.

#### 4.2.1 Die ‚Unschuldigen‘: Kriemhild und Siegfried

*Ez wuohs in Bvrgonden ein vil edel magedin,  
daz in allen landen niht schoners mohte sin,  
Chriemhilt geheizen. si wart in scône wip;  
dar vmbe mûsen degene vil verliesen den lip.  
(Hs B, Str. 1)<sup>74</sup>*

Die Handschrift B eröffnet ‚ihre‘ Version mit der Einführung der vornehmen Tochter Kriemhild aus dem Wormser Königsgeschlecht,<sup>75</sup> manche Handschriften ‚benennen‘ das ‚Lied‘ sogar nach der Protagonistin: *Daz ist das Buoch Chreimhilden* (Handschrift D) oder *Ditz Puech Heyssset Chrimhilt* (Handschrift d).<sup>76</sup> Doch welchen Weg der Verwüstung Kriemhild als „Zielfläche männlicher Wunsch- und Angstprojektionen“<sup>77</sup> im ‚Nibelungenlied‘ verursachen wird, ist gleichermaßen von Be-

<sup>72</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2003b, S. 170–179.

<sup>73</sup> Vgl. Erll 2011, S. 7.

<sup>74</sup> Vgl. Hs A und C, Str. 2.

<sup>75</sup> Auch die restlichen Handschriften (A, C, D und d) beginnen mit der Beschreibung von Kriemhild nach der bekannten Programmstrophe, die Hs B eben nicht mitüberliefert, setzen also die adlige junge Dame an den Beginn der Handlung, wenngleich sie davor den Rezipienten eine Heldengeschichte in Aussicht gestellt haben (vgl. Bennewitz 2003, S. 12).

<sup>76</sup> Vgl. zur Fokussierung der Kriemhild-Figur im handschriftlichen Vergleich: Bennewitz 2003, S. 12–13. Zur Figur der Kriemhild in Hs C des ‚Liedes‘ vgl. Ehrismann 2006.

<sup>77</sup> Bennewitz 1995, S. 50.

ginn an klar: wegen ihr *mÿsen degene vil verliesen den lip*;<sup>78</sup> am Ende des ‚Liedes‘ wird Kriemhild zur *vâlandinne*,<sup>79</sup> die eine ganze Welt in den Untergang reißt. Auch die Klage \*J beginnt ‚ihre‘ Geschichte mit Kriemhild, allerdings mit Kriemhilds Leid:

*Nû ist iu wol gesagt daz,  
wie Kriemhilt zen Hiunen saz,  
[...]  
wan si der jâmer niht enliez  
geruowen selten keinen tac,  
wan ir in dem herzen lac,  
wie si verlôs ir wünne.  
ir aller naehstez künne  
het ir ir lieben man benommen.  
(\*J, V. 1–11)<sup>80</sup>*

Wo die Fassungen \*B und \*C der Erzählung den bekannten Prolog (vgl. \*B, V. 1–24; \*C, V. 1–35) vorschalten und ihre Rekapitulation der Ereignisse des ‚Liedes‘ nach gut genealogischer Manier in Worms bei Ute und Dankwart beginnen (vgl. \*B, V. 25–34; \*C, V. 36–42), kommt die Fassung \*J der ‚Klage‘ ganz unmittelbar zu einem der Kernthemen der Erzählung: der Ent-Schuldigung Kriemhilds aufgrund ihrer übermächtigen Trauer um ihren Mann Siegfried (*ir erweinten âne lougen/ alle zît ir ougen*; V. 95–96)<sup>81</sup>, die sie trotz ihrer neuen und mächtigen Rolle als Hunnenkönigin nicht überwinden konnte (vgl. \*B, V. 71–81; \*C, V. 95–105); die Schuld dafür liegt *bei ir aller naehste[m] künne* (\*J, V. 10; vgl. \*B,

<sup>78</sup> Hs B, Str. 1,4; vgl. Hs A, Str. 2,4; Hs C, Str. 2,4. Die Verbindung „der höfischen Kriemhild mit dem Tod“, wie Greenfield die Protagonistin stigmatisiert sieht (2001, S. 107), zeigt sich besonders signifikant bereits in der ersten *âventiure* mit Kriemhilds ‚Falkentraum‘ (Hs C, Str. 12–18; Hs A, Str. 13–18, Hs B, Str. 11–17), dem noch Kriemhilds prophetische Träume im Vorfeld der Jagd (und damit Siegfrieds Ermordung) folgen werden (vgl. Hs C, Str. 929–930, 932; Hs A, Str. 864–865, 867; Hs B, Str. 918–919, 921). Zu Kriemhilds Träumen vgl. Frakes 1984, besonders S. 175–176.

<sup>79</sup> Vgl. Hs B, Str. 2368; Hs A, Str. 2308; Hs C, Str. 2430 sowie bereits in Hs B, Str. 1745; Hs A, Str. 1686; Hs C, Str. 1789. Die negative Bewertung von Kriemhilds Handeln erfolgt in erster Linie in den Figurenreden (wie etwa im Falle der *vâlandinne* durch Hagen), kaum aber durch den Erzähler; vgl. dazu Jönsson 2001a, S. 340–341 sowie Renz 2012, S. 306–313.

<sup>80</sup> Vgl. \*B, V. 71–81; \*C, V. 95–105.

<sup>81</sup> Zu den Tränen Kriemhilds und Brünhilds im politischen Kontext vgl. Suerbaum (2003, S. 25–26), die diese Tränen versteht „as a marker on a meta-textual level, singling out certain scenes and their impact on the narrative as a whole.“



V. 80; \*C, V. 104), ihrer eigenen Familie<sup>82</sup> – das klingt nach Familien-drama, ist es auch – aber was verwandelt das *vil edel magedin* (Hs B, Str. 1,1)<sup>83</sup> in eine *ellende*[ ] (\*B, V. 75; \*C 99)?

#### 4.2.1.1 *ir was alle ir freude mit sime tode widerseit* – Leibhaftige *memoria*

Als Basis des Geschehens im ersten Teil des ‚Liedes‘ in den Handschriften A, B und C<sup>84</sup> sowie den spätmittelalterlichen Vertretern k und n<sup>85</sup> fungiert die höfische Gesellschaft in Worms, von der selbst der heroische Siegfried nach anfänglichen Schwierigkeiten assimiliert wird.<sup>86</sup> Das männerbündische Treiben von Siegfried und Gunther scheint erfolgreich zu sein<sup>87</sup> – bis zum Königinnenstreit. Der Streit der beiden – von unterschiedlichen Machtverhältnissen ihrer Männer ausgehenden – Frauen gipfelt in der öffentlichen Bloßstellung Brünhilds. Während sich

---

<sup>82</sup> Ob diese Entschuldigung „unter der Hand“ gleichermaßen „eine Verharmlosung“ und „Banalisierung“ (Bennewitz 2003, S. 12) mit sich führt, wird noch zu diskutieren sein.

<sup>83</sup> Vgl. Hs A, Str. 2,1; Hs C, Str. 2,1.

<sup>84</sup> Vgl. das ‚Nibelungenlied‘ nach der Ausgabe von Batts (1971).

<sup>85</sup> Vgl. das ‚Nibelungenlied‘ in der Handschrift k nach der Ausgabe von Springeth (2007) und die Ausgabe nach Handschrift n von Vorderstemann (2000). Beide Handschriften sind Bearbeitungen des ‚Liedes‘, „die inhaltlich, sprachlich und formal an die Substanz des Textes gehen“ (Heinzle 2014, S. 92). Besonders auffällig ist nicht nur, dass die beiden Handschriften die mündliche Sagentradition stärker einbeziehen, sondern auch, dass sie die ‚Klage‘ nicht mitüberliefern, wenngleich interpolierte Strophen (Hs n: Str. 880; Hs k: Str. 2127–2129 – vgl. ‚Klage‘ \*B, V. 345–363) auf deren Kenntnis des Redaktors schließen lassen (vgl. Vorderstemann 2000, S. XII; Springeth 2007b, S. 556). Gerade in der Handschrift k stellen die interpolierten Strophen eine personelle Erweiterung sowie eine Ausdehnung der Kampfhandlung am Etzelhof dar, die diese sogar quantitativ zu steigern vermögen, wenn etwa weitere Kämpfer namentlich benannt werden (vgl. Str. 2127–2129) oder aber – unter Vorwegnahme eines Motivs aus der ‚Klage‘ – bei Rüdigers Tod im Kampf seine Tochter (die zu diesem Zeitpunkt eigentlich in Bechelaren ist) als trauernde Anwesende durch den Erzähler eingeführt wird (vgl. Str. 2288), was die Klage des Hofes sowie Krenhilds und Eczels steigert (vgl. Str. 2287–2289). Durch eine Affinität der Handschrift zur Motivik der ‚Klage‘ mit plastischen Bildern des Todes und dem konzeptionell inhärenten Klagegestus ist der Einfluss der ‚Klage‘ bei der Entstehung von Handschrift k „umfassender und fundamentaler [...] als bisher angenommen“ (Springeth 2007b, S. 556).

<sup>86</sup> Ähnliches geschieht nach der gewaltsamen Überwindung mit Brünhild. Zur ‚Höfisierung‘ Brünhilds in Analogie zu Kriemhilds ‚Heroisierung‘ vgl. Nolte 2004, S. 39–43. Zur Assimilation des Heros vgl. Klinger 2014, S. 287–301 sowie zur narrativen Diskursivierung der Standesproblematik im ‚Nibelungenlied‘ bereits Müller, J.-D. 1974; Schulze 1977; Henning 1981; zur Gewalt in der Siegfried-Handlung vgl. Scheuble 2005, S. 105–148.

<sup>87</sup> Zum Handeln der Männer im Verbund (etwa auch im Unterschied zu den Frauen) vgl. Bennewitz 2003 sowie zur ‚monologic masculinity‘ grundlegend Gaunt 1995, zu ‚male bondings‘ bereits Täger 1972.

Brünhild in den Handschriften A, B, C und k noch mit Andeutungen begnügt, wonach sie diese Schmach Gunther erzählen will, wird sie in der spätmittelalterlichen Handschrift n deutlicher gegenüber Kriemhild: *Syffert der starck wyrt dar umb vergyßen sin blut* (Str. 3,4). Der Königinnenstreit als ver-öffentlichte Krise des Hofes eskaliert im heimlich ausgehandelten Mord an Siegfried<sup>88</sup> und damit in einem „sozialen Drama“<sup>89</sup> für Kriemhild.<sup>90</sup> In der 17. *âventiure*<sup>91</sup> findet Kriemhild schließlich den toten Siegfried vor ihrer Kammer (vgl. Hs C, Str. 1019,3; Hs A, Str. 928,3; Hs B, Str. 1004,3) oder auch an bzw. vor ihrer Tür (vgl. Hs k, Str. 1006,3).<sup>92</sup> Die Mitteilung des Dieners, ein toter Ritter liege vor ih-

<sup>88</sup> Die spätmittelalterliche Hs n präsentiert den ersten Teil des ‚Nibelungenliedes‘ aus den Versionen Hs A, Hs B und Hs C als kurze ‚Vorgeschichte‘ zum Geschehen am Etzelhof. In diesem Sinne rafft sie das ganze Jagdgeschehen und den Mord in wenigen Versen zusammen, allerdings weist sie auch den Mörder Hagen in Analogie zur nordischen Überlieferung als Siegfrieds Schwager und damit Bruder der Burgundenkönige (und Kriemhilds) aus: *Da stach jn syn swager zu den schultern hynden jne/ Vber eym kalden born, da er lag vnd drang./ Des gewan frauw Krehmhylt manchen bosen gedang.* (Str. 10,2–4)

<sup>89</sup> Vgl. Turner 2009, v. a. S. 95–139.

<sup>90</sup> Auch der Mordplan, zu dem Gunther in den Handschriften A, B und C noch ‚überredet‘ werden muss, steht für ihn in Handschrift k vom Beginn seines Gesprächs mit Brünhild fest, vielmehr ergreift er sogar die Eigeninitiative: *Er sprach: »was vch myn swester Krehmhylt zu leyde hat getan./ Das mag dem hylt Syffert wol an das leben gan./ Es mag sych gefugen, ich benymen im syn lyp«* (Str. 5,1–3). Im Gegensatz dazu ist es in der spätmittelalterlichen Fassung auch Hagen, der primär zur Deeskalation der Situation rät: *Da sprach der kune Hagen: »ee soln wyr scheyden dyß wip!«* (Str. 5,4). Zum besonnenen Rat Hagens bzw. Högnis vgl. auch das ‚Jüngere Sigurdlied‘ (‚Sigurdarkvida Fafnisbana thridja‘, ‚Edda‘, S. 202–210), Str. 17.

<sup>91</sup> Für die folgende kursorische Textanalyse wurde ein Ausschnitt aus der 17. *âventiure* des ‚Nibelungenliedes‘ ausgewählt (Hs C: Str. 1019–1026; Hs A: Str. 948–955, Hs B: Str. 1004–1011, Hs k: Str. 1006–1013; Hs n: Str. 11–14), um daran Kriemhilds Trauer exemplarisch vorzustellen. Die 17. *âventiure* trägt in Handschrift C den Titel *Auent wie Ch’r ir man klagte vñ wie man in begrvp*, in Handschrift A die Überschrift *Wie Sifrit bechlaget vñ begraben wart* – Handschrift C akzentuiert also stärker die Trauer Kriemhilds, wohingegen Handschrift A allgemein bleibt. Handschrift B weist bekanntlich keine *âventiure*-Überschriften auf; die spätmittelalterliche Handschrift k verfährt mit den Überschriften ganz anders als Hs A und Hs C: Wenn Überschriften zu finden sind (meist nur „II“, „III“ etc.), dann sehr häufig mit Kriemhild-Bezug. Im Vergleich dazu führt die Handschrift n gar keine Überschriften an, sie setzt die einzelnen ‚*âventiuren*‘ nur durch Absätze voneinander ab.

<sup>92</sup> In Handschrift n wird hingegen der wohl aus der nordischen Tradition stammende ‚Bettod‘ Siegfrieds aufgerufen: *Sye trugen jn in dye kemenaden, da dye frauw in slyff./ Sye leyten jn in yren arm, das wyßet ane wan.* (Str. 11,2–3). Reste der Bett-Tod-Tradition finden sich etwa im ‚Jüngeren Sigurdlied‘ (‚Sigurdarkvida Fafnisbana thridja‘, vgl. ‚Edda‘, S. 202–210) des 13. Jahrhunderts, wobei ‚Sigurds Sterbeort in der nordischen Tradition nicht als auf einer symbolischen Ebene mit Sigurds Leben verknüpft verstanden wurde. Die Bett-

rem Zimmer, ruft scheinbar unmittelbar die Kopplung ‚Tod – Klage‘ hervor. Vielleicht zitiert der Erzähler hier auch die ‚typisch weibliche‘ Vorahnung, wie sie später auch in der ‚Nibelungenklage‘ in Form von vorausahnenden Tränen der Empfängerinnen der Katastrophenbotschaft zum Tragen kommt. Kriemhild reagiert auf die Botschaft im ‚Lied‘ jedenfalls mit (*vil*) *harte[m] vnmæzliche[m] chlagen* (Hs B, Str. 1004,4; Hs C, Str. 1019,4) – in Handschrift A bleibt es dagegen bei einem Seufzer (*öwe*, Str. 948,4) und in Handschrift k gerät sie *in jamer vnd not* (Str. 1006,4). Wenngleich die hochmittelalterlichen Handschriften B und C also den Klagegestus Kriemhilds betonen, hebt die spätmittelalterliche Handschrift k auf die zwei Komponenten des Schmerzes ab: *jamer* als akuter, jedoch allgemeiner, Ausdruck für das hereinbrechende Leid und die *not* als allgemeine Bezeichnung für die gegenwärtige Lage der Beteiligten.<sup>93</sup> Die Rezipienten erwarten nun – noch bevor es ausgesprochen wurde –, dass es sich bei der Leiche um Siegfried handelt; diese Erwartung wird zunächst noch retardiert, wenn der Erzähler in der nächsten Strophe Kriemhilds Trauer in Verbindung mit Hagens Frage nach Siegfrieds verwundbarer Stelle bringt:

*E daz si reht erfunde daz ez wære ir man,  
an di Hagenen vrage denchen si began,  
wier in wolde vristen. do wart ir erste leit.  
ir was alle ir freuden mit sime tode widerseit.*  
(Hs C, Str. 1020)<sup>94</sup>

Der Erzähler wechselt nun von der Beschreibung der Situation in eine Art ‚Innensicht‘ Kriemhilds, die in der Rekapitulation der Ereignisse

---

Tod-Variante sagte allenfalls etwas über die Hinterlist der Mörder aus“ (Fasbender 2007, S. 16). Zum Zusammenhang von Hs n mit der ‚Thidrekssaga‘ und der ‚Völsunga Saga‘ vgl. Heinze 2014, S. 178–186.

<sup>93</sup> Dies erscheint umso interessanter, als dass die Handschrift k in ihrer Bearbeitung des ‚Lied‘-Geschehens grundsätzlich ‚dramatischere‘ und ‚emotionalere‘ Züge als die hochmittelalterlichen Haupthandschriften aufweist, deren Verfasser scheinbar bei der Adaption des Stoffes weniger Wert auf die Handlungsführung, sondern auf die „Prägnanz einer dramatisierten, emotional kontrastreichen und gleichzeitig rationalisierenden Textversion“ (Springeth 2007b, S. 556) legte. Speziell die drei Motivbereiche der Kampfschilderungen (mit einer Priorität der Schilderung kämpferischer Heldentaten), die Darstellung von höfischer Liebe/ Liebe in Hofkreisen und die religiöse Motivik produzieren eine neue Polarisierung von Immanenz und Transzendenz mit einem starken Bezug zu einer „wie auch immer gearteten Frömmigkeit, der auf die in k plakativ präsenten Trauer- und Klagegesen zu reagieren scheint“ (Springeth 2007b, S. 560).

<sup>94</sup> Vgl. Hs A, Str. 949; Hs B, Str. 1005; Hs k, Str. 1007.

erst ihre eigentliche Situation ‚begreift‘. Die Redaktoren der Handschriften A, B, C und k verwenden *leit* als Ausdruck für Kriemhilds Zustand und verweisen dabei auf Kriemhilds „defekten Status“, der von einem anderen verschuldet ist.“<sup>95</sup> Der Tod des Ehemanns verbindet gleichermaßen „äußere[ ] Verletzung und innere[ ] Beleidigung“<sup>96</sup> im Zustand der Trauer. Mit dem letzten Vers der Strophe (*ir was alle ir freuden mit sime tode widerseit*) negieren die drei Haupthandschriften den bisherigen (idealen) Zustand am Hof und zeigen damit einen ‚Umbruch‘ an;<sup>97</sup> die Inszenierung von Kriemhilds Trauer im ‚Nibelungenlied‘ beginnt, die gleichzeitig eine Vorausdeutung auf die Tragweite ihrer Trauer bzw. des Todes Siegfrieds zulässt. Mit dem Tod Siegfrieds bricht eine Krise in Kriemhilds Leben ein, eine Krise in ihrer Rolle als Ehefrau, als Herrscherin und eigentlich auch als Mutter, wenngleich von ihrem Sohn Gunther keine Rede mehr ist und sein wird.<sup>98</sup> Mit dem Beginn dieser Krise verlässt Kriemhild ihren bisherigen gesellschaftlichen Status<sup>99</sup> und befindet sich ab dann bis eigentlich an ihr Lebensende im Zustand der Liminalität – jenem Status „in und außerhalb der Zeit“<sup>100</sup>, der strukturell zur Bewältigung von Krisen notwendig ist, um mit neuem Status in die Gesellschaft zurückzukehren.

Bereits mit der nächsten Strophe beginnt die umfassende Trauerinszenierung, die die ganze restliche *âventiure* andauern und sich des ganzen Inventars an normativen Trauergesten bedienen wird. Kriemhild bricht ohnmächtig zusammen (vgl. Hs A, Str. 950,1; Hs B, Str. 1006,1; Hs C, Str. 2021,1), ihre Trauer ist *vmazen groz* (Hs A, Str. 950,3; vgl. Hs B, Str. 1006,3; Hs C, Str. 1021,3), – bereits am Anfang ihrer Trauerinszenierung wird also ihre Maßlosigkeit angedeutet. Diese Ohnmacht ist

<sup>95</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 208.

<sup>96</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 209.

<sup>97</sup> Der Erzähler der Handschrift k benennt Kriemhilds Lage konkreter: *Jr waz von seinem tode da jamers vil bereit* (Hs k, Str. 1007,4).

<sup>98</sup> Zu Kriemhilds Rolle als Mutter vgl. Jönsson 2001, S. 64–67 sowie grundlegend Bennewitz 2009, S. 46–51 und Müller, J.-D. 2007, S. 142–143; im intertextuellen Vergleich bis zur Neuzeit etwa Gephart 2010.

<sup>99</sup> Gerade in der Betonung der ständischen Hierarchie und der Darstellung der Machtstrukturen (u. a. durch Anreden) weicht Handschrift k von den hochmittelalterlichen Vertretern des ‚Liedes‘ ab, so erhält auch Krenhilt von Anfang an als *kunigin lobesam* den gleichen herrschaftlichen Status wie Gunther, Gernot und Giselher (vgl. Springeth 1996/97, S. 425–427).

<sup>100</sup> Turner 2005, S. 96.

dabei ein allgemeiner Körperausdruck, der im Text zu einer spontanen Organismusregung stilisiert wird und damit die Macht- bzw. Hilflosigkeit Kriemhilds in dieser Situation signalisiert, dabei aber immer fester Bestandteil der (weiblichen) Trauergebärden ist: „Men tended to use male/ female dichotomy to underline male/ female differences [...] and to castigate or romanticize female weakness.“<sup>101</sup>

Die Strophe endet fulminant: Kriemhild *erschre* [...] *nach unchrefte, daz al div kemenate erdoz* (Hs C, Str. 1021,4; vgl. Hs B, Str. 950,4; Hs A, Str. 1006,4).<sup>102</sup> Diese Geste Kriemhilds – das laute Aufschreien – erinnert an die Trauer Etzels in der ‚Nibelungenklage‘.<sup>103</sup> Aber genauso wie Etzels *wuof* ist auch Kriemhilds *schrîen* nicht nur als eine rein akustische Intensivierung der Emotionsdarstellung zu deuten oder als „Maß- und Hemmungslosigkeit der körperlichen Trauerausbrüche.“<sup>104</sup> Kriemhilds Schreien, das den Raum erzittern lässt, bezieht sich auf die höfische Öffentlichkeit und verschafft der Situation – dem Tod Siegfrieds wie Kriemhilds Trauer – öffentliche Geltung, denn

„[d]ie heroische Epik ist voller Szenen, in denen die Auffassung vorherrscht, daß nur, was ‚laut‘ und ‚sichtbar‘ ist, auch legitim ist und zählt. [...] Öffentlich sind keineswegs nur die Sphären von Recht und Politik, sondern jede Art zwischenmenschlicher Interaktion.“<sup>105</sup>

So wird eine Untat, wie hier der Mord an Siegfried, auch erst zu einem Verbrechen, in dem sie öffentlich gemacht (d. h. an-geklagt) wird – erinnert sei hier nur an die Gebärde der Gerüfte-Klage, wie sie in mittelalterlichen Rechtstexten wie dem ‚Sachsenspiegel‘ zu finden ist.<sup>106</sup> Dabei ist die Betonung der politischen Dimension der Trauergebärde keine Reduktion auf diese, denn es würde eine ahistorische Trennung der so eng ineinander verwobenen Sphären von ‚privat‘/ ‚innen‘/ ‚individuell‘

<sup>101</sup> Walker-Bynum 1988, S. 282.

<sup>102</sup> Auch hier betont Handschrift k die Emotionalität des Schreies durch das Adjektiv *klege-lich* (Str. 1008,3).

<sup>103</sup> Etzel ist der einzige, dessen Trauergebärden analog in dieser Drastik inszeniert werden. Auch er schreit wie ein Tier, so dass nicht nur ein Zimmer, sondern gleich die ganze Burg aufgrund seines *wuofes* erzittert (vgl. \*B, V. 624–631; \*C, V. 641–649).

<sup>104</sup> Küsters 1991, S. 15.

<sup>105</sup> Müller, J.-D. 2007, S. 275. Zur Relation der Diskurse von Weiblichkeit und Recht im ‚Nibelungenlied‘ vgl. ausführlich Weigand 2006.

<sup>106</sup> Vgl. Buchda 1971 und 1978 sowie Schmidt-Wiegand 1971 und 1982a.

und ‚öffentlich‘ / ‚außen‘ / ‚sozial‘ bedeuten; interessant und bedeutungsvoll ist vielmehr „die Spannung zwischen den [...] Polen.“<sup>107</sup>

Kriemhild zeigt in den nächsten drei Strophen die von ihr erwarteten Trauergebärden:<sup>108</sup> *daz blūt ir vzem munde von hercen iamer brast* (Hs C, Str. 1022,2; vgl. Hs A, Str. 951,2; vgl. Hs B, Str. 1007,2), wobei das *bluot* als ‚Veröffentlichung‘ der starken seelischen Erregung der Trauernden verwendet wird,<sup>109</sup> zur Plakatierung des *iamers*, der auch in der benannten Textstelle in unmittelbarer Verschränkung mit dem *hercen* steht.<sup>110</sup> In Anbetracht der Vorstellung vom Herzen als Sitz der Seele artikuliert sich die Trauer hier als unmittelbare, emotionale Eruption, die durch das (starke) Verb *bresten* als Ausdruck für das plötzliche Hervordringen oder Ausbrechen des Blutes potenziert wird. Dabei ist diese Darstellung klar im Sinne der dramatischen Inszenierung, nicht im biologischen Sinn zu verstehen und kann damit der „Enzyklopädie der literarischen Klage“<sup>111</sup> zugeordnet werden. Dieser normativen Gebärde folgt – ganz im Sinne der Rechtvorstellung – Kriemhilds öffentliche An-Klage: *sie sprach: „ez ist Sivrit der min vil lieber man./ ez hat geraten Prunh‘, daz ez hat Hagene getan.“* (Hs C, Str. 1022,3–4; vgl. Hs A, Str. 951,3–4; Hs B, Str. 1007,3–4). Wolf erklärt 1908 Kriemhilds *hercen jâmer* zum „erschütternde[n] movens des gesamten Epos“<sup>112</sup>, dessen „großepische Triebkraft“<sup>113</sup> etwa der Wut Achills in der ‚Ilias‘ vergleichbar sei. Im Kontext des ‚Nibelungenliedes‘ ist es richtig, dass „Kriemhilds Schmerz [...] in

<sup>107</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 212.

<sup>108</sup> In der Forschung wird häufig kritisiert, dass Kriemhild bei der Auffindung von Siegfrieds Leichnam nicht weint. Abgesehen davon, dass die von ihr gezeigten Klagegebärden doch drastisch genug sind, das ‚Blut Weinen‘ von Kriemhild spätestens bei Siegfrieds Beerdigung ‚nachgeholt‘ wird, so gilt für Kriemhilds Trauerverhalten bei der Entdeckung des toten Siegfrieds: „Within the world of the *Nibelungenlied*, it is perhaps no accident that Kriemhild at first sheds no tears over the body of her dead husband [...] Tears are thus one of the symptoms for the way in which the *Nibelungenlied* creates expectations of appropriate female behavior, only to demonstrate what happens when such boundaries are transgressed“ (Suerbaum 2003, S. 37).

<sup>109</sup> Vgl. Gerhards 1961, S. 63 sowie natürlich die zahlreichen Belege für diese Gebärde in der ‚Klage‘ (vgl. Kap. 3.4).

<sup>110</sup> Vgl. dazu auch die Verbindung *mein herczen lieber mā* (Str. 1009,3) in der die ‚Innerlichkeit‘ betonenden Handschrift k, die gerade die Geschichte von Siegfried und Kriemhild mit dem Begriff des *herczen* ‚emotionalisiert‘ (vgl. Springeth 2007b, S. 560–561).

<sup>111</sup> Küsters 1991, S. 10.

<sup>112</sup> Wolf 1908, S. 400.

<sup>113</sup> Wolf 1908, S. 423.

dieser Welt kollektiver und sichtbarer Affekte etwas Besonderes<sup>114</sup> ist. Die Eigenart besteht nicht nur darin, dass Kriemhilds *leit* vielfach als *hercen jâmer* bezeichnet wird,<sup>115</sup> sondern vor allem darin, dass diese Bezeichnung „Ursprung wie Äußerung des Schmerzes ins (weiterhin körperlich gedachte) Innere der Person“ verlegt, womit er zum „Fremdkörper in der nibelungischen Welt“<sup>116</sup> avanciert.<sup>117</sup> Die Verbindung von *jâmer* (als persönliches wie kollektives Phänomen) mit *herce* legt dabei die „Spur durch den zweiten Teil des Epos, die auf Kriemhilds Motiv für die Unerbittlichkeit ihrer Rache hinleitet.“<sup>118</sup>

Gleich in der Strophe nach Kriemhilds Blutsturz rückt der Erzähler Kriemhilds ‚minnende‘ Klagegebärde für moderne Rezipienten in die Nähe einer Threnos-<sup>119</sup> oder auch Pietà-Darstellung,<sup>120</sup> wenngleich diese

<sup>114</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 217.

<sup>115</sup> Vgl. dazu insbesondere Wolf 1995, u. a. S. 400 und 422.

<sup>116</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 217. – Im Kontext dieser Forschungsdiskussion um die ‚Liebe‘ zwischen Kriemhild und Siegfried, die allenfalls erst durch Siegfrieds Tod vom Arrangement eines dynastischen Commitments zur ‚Liebesbeziehung‘ werden konnte, vgl. auch Frakes 1994, u. a. S. 133–135.

<sup>117</sup> Die Forschung hat häufig versucht, diese ‚Bewegung‘ innerhalb des Textes als Reaktion auf den Minnesang oder die zeitgenössischen höfischen Romane zu lesen (vgl. Wolf 1987, S. 188); wie J.-D. Müller (1998a, S. 216–221) allerdings zeigen konnte, übernimmt das ‚Lied‘ „zwar das Vokabular [...], nicht aber das damit verknüpfte Konzept“ (S. 218); vgl. etwa auch Hs B, Str. 45,1: *Do gedaht  fhohe minne daz Siglinde kint* (vgl. Hs A, Str. 48,1; Hs C, Str. 47,1).

<sup>118</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 217. Zum ‚tragischen‘ Gehalt von Kriemhilds Rache im ‚Lied‘ vor dem Hintergrund der antiken Tragödientheorie vgl. Toepfer 2013, S. 161–210.

<sup>119</sup> Der Threnos (oder auch die Threnodie) galt in der griechischen Antike als Klage über den Tod eines nahe stehenden Menschen, der bei der Ausstellung der Leiche oder deren Begräbnis gesungen wurde. Der Begriff wurde in der christlichen Welt für das ikonographische Modell der Szene der Beweinung Christi übernommen; vgl. nach wie vor grundlegend Weitzmann 1961.

<sup>120</sup> Vgl. Gephart 2005, S. 96–97. Das Andachtsbild wird heute fälschlicherweise ‚Pietà‘ genannt. Das eigentliche ‚Vesperbild‘ ist einzig aus mystischen Vorstellungen erwachsen und zeigt die sitzende Maria, die auf ihrem Schoß den toten Erlöser hält – analog zum Mutter-Kind-Typus (vgl. Reinle 2000, Sp. 585). Zur Diskussion des Vesperbildes in der mittelalterlichen Dichtung und bildenden Kunst vgl. grundlegend Schwietering 1923, v. a. S. 113–118 sowie Peil 1975, v. a. S. 130–133. Die Pietà (lat. *pietas*, frommes Mitleid, Erbarmen) bezeichnet in der Bildenden Kunst seit dem 14. Jahrhundert „die aus der vielfigurigen Beweinungsszene herausgelöste Gruppe der schmerzerfüllten Gottesmutter, die den Leichnam ihres Sohns Jesus Christus auf dem Schoß hält. [...] Zwischen dem 14. und dem 16. Jh. bildeten sich in chronologischer Abfolge nachstehend angeführte vier Haupttypen der Pietà-Darstellung: 1) Jesus befindet sich in Sitzhaltung auf dem Schoß Marias, die ihn mit den Armen umfasst hält. 2) Später wurde der Körper Christi auf dem Schoß Marias in eher ausgestreckter Haltung dargestellt. 3) Der Leichnam Christi wird wiedergegeben, wie er vom Schoß Marias auf den Boden gleitet. 4) Jesus auf dem Boden ruhend, das Haupt

Darstellung freilich erst im 14. Jahrhundert entstanden ist:<sup>121</sup> *si hÿp sin schone hovbet mit ir wizen hant* (Hs C, Str. 1023,2; vgl. Hs A Str. 952,2; Hs B Str. 1008,2),<sup>122</sup> was natürlich gleichermaßen an Wolframs Sigune erinnert.<sup>123</sup> Der Topos von Kriemhilds weißen Händen<sup>124</sup> (als Zeichen ihrer höfischen Idealität, Schönheit und Reinheit<sup>125</sup>) kommt schließlich bei Siegfrieds Beerdigung, wenn Kriemhild den Sarg Siegfrieds aufbrechen lässt, um ihren *vriedel* noch ein letztes Mal zu sehen, in fast wörtlicher Übereinstimmung wieder zum Einsatz und wird dort erneut mit der Blutmetaphorik verbunden, wenn Kriemhild blutige Tränen um Siegfried weint;<sup>126</sup> auch die ‚Klage‘ wird die Chiffre erneut aufrufen.<sup>127</sup> Kriemhilds Trauerkommunikation folgt in ihrer Expressivität dennoch normativen Anforderungen,<sup>128</sup> denn ihrer – von der höfischen Öffentlichkeit wahrnehmbaren – *klage* wird geholfen:

*Allez ir gesinde chlagt un schre  
mit ir vil lieben frowen, wande in [was] starche we.  
(Hs C, Str. 1025,1–2)<sup>129</sup>*

---

im Schoß Marias gebettet“ (Hartmann 2015a). Vgl. außerdem Haag/ Kirchberg/ Sölle/ Ebertshäuser 1997, Schreiner 1996 und Satinger/ Ziegeler 1993.

<sup>121</sup> Die Darstellung wäre auch vergleichbar mit der Inszenierung der *mater dolorosa*: Der Marien-Bildtypus der *Mater dolorosa* (lat., schmerzreiche Mutter) stellt Maria mit einem oder sieben Schwertern in der Brust dar und basiert in seiner Motivik auf der Prophezeiung des alten Simeon (vgl. ‚Bibel‘. Lukas 2, 22–35), die „sieben Schwerter symbolisieren die Sieben Schmerzen Marias (vgl. Stabat mater)“ (Hartmann 2015b).

<sup>122</sup> Die Hs k benennt nur Kriemhilds Hände ohne eine nähere Darstellung der Farbe.

<sup>123</sup> Vgl. etwa die Szene der Sigune am Felsenhang (‚Parzival‘ 138,9–142,2) oder auch Sigune auf der Linde (‚Parzival‘ 249,11–255,30). Dabei wurde gerade Sigune in der Forschung im Kontext der Pietà-Darstellung diskutiert, vgl. grundlegend Bertau 1981 sowie Schwab 1989, S. 110–142, Kraß 2000, S. 303–304, Sassenhausen 2007, S. 276–299. Zum Vergleich von Sigune und Kriemhild vgl. ausführlich Schwab 1989, S. 77–109.

<sup>124</sup> Für weitere Textbelege der Chiffre der makellosen Hände (*wiz* oder *lieht*) für weibliche (selten männliche) Schönheit im ‚Nibelungenlied‘ vgl. Heinzle 2013a, S. 1117.

<sup>125</sup> Zur Geste vgl. Gerhards 1961, S. 45 und Schwab 1989, S. 80.

<sup>126</sup> Vgl. Hs A, Str. 1009: *Do brahte man die vröwen da si in ligen vant./ si hÿp sin schûnez hōbet mit ir vil wizen hant/ vnd kvste in also toten, den edelen riter güt/ ir vil liechten ovgen von weinenden do blût* (vgl. Hs B, Str. 1064; Hs C, Str. 1078).

<sup>127</sup> Etzel wirft sich beim Auffinden ihrer Leiche an ihre Brust und küsst ihre weißen Hände (vgl. \*B, V. 812–815 sowie die Diskussion im Folgenden, vgl. S. 243–245) – eine Gebärde, die nicht nur auf Kriemhilds Idealität rekurriert (in den folgenden Versen preist der ‚Klage‘-Erzähler ihre *triuwe* als Ehefrau), sondern auch – diese Anmerkung nur nebenbei – das Trauerverhalten des Hunnenherrschers als gendertransgredierend markiert.

<sup>128</sup> Vgl. Starkey 2007, S. 267.

<sup>129</sup> Vgl. Hs A, Str. 954,1–2; Hs B, Str. 1010,1–2; Hs k, Str. 1012,1–2.



*vñ sol ouch Sigemunde disiv mære sagen,  
ob er mir helfen welle den herren Sivriden chlagen.  
(Hs C, Str. 1026,3–4)<sup>130</sup>*

Die vergemeinschaftete Klage(-Forderung) ist dabei wiederum sowohl in ihrer Bedeutung als An-Klage (vgl. ‚Sachsenspiegel‘)<sup>131</sup> als auch im Be-Klagen eines beschädigten ‚Welt‘- bzw. ‚Seelenzustandes‘ verwendet, die in ihrer gemeinschaftlichen Artikulation bestimmte *triuwe*-Bindungen impliziert, womit ihre öffentliche Qualität wiederum Aufschluss über Rollen, Status und Interaktionsrahmen der Beteiligten (wie freilich auch des Betraueren) in der Gesellschaft liefern. Kriemhild ist *frevdelos*[ ] (Hs C, Str. 1021,2; vgl. Hs A, Str. 950,2; Hs B, 1006,2) und hat nur mehr *leide* (Hs C, Str. 1034,2)<sup>132</sup> – ausgehend von ihrem „Trauerprivileg“<sup>133</sup> greift die *klage* auf das sozio-kulturelle wie genealogisch-dynastische Umfeld Kriemhild aus; der Dichter formt die Totenklage um Siegfried zu einer hochrituellen, auf Repräsentation ausgelegten, höfischen Trauerkommunikation, die in ihrer performativen Choreographie<sup>134</sup> doch immer wieder um die Krise Kriemhilds kreist.<sup>135</sup> Die Gesellschaft trägt die Trauer innerhalb ihrer sozialen Bezüge gemeinsam, sie lässt Kriemhild nicht ‚allein‘, sondern verstärkt die rechtsverbindliche Konnotation von idealer höfischer Trauerartikulation durch das Einstimmen in die Klagerufe und Klagegebärden; die kollektive Trauer stiftet „Gemeinschaft und Kontinuität“<sup>136</sup>. In der Subvention der Klage zeigt sich wieder die Vorstellung von der Kommunizierbarkeit, Objektivierbarkeit und damit der ‚Teilhabe‘ an Emotionen, die damit als „intersubjektiver Zustand“<sup>137</sup> verstanden wird, die in dieser Form gerade auch im Fall der Trauer als „discursive event“<sup>138</sup> eine ‚Pflicht‘ darstellt, die dem Einzelnen von der

<sup>130</sup> Vgl. Hs A, Str. 955,3–4; Hs B, Str. 1011,3–4; Hs k, Str. 1013,3–4.

<sup>131</sup> Vgl. Buchda (1978) sowie Ders. (1971) und Schmidt-Wiegand (1971).

<sup>132</sup> Wo Handschrift C – möglicherweise zufällig – Kriemhilds *leit* an dieser Stelle (vielleicht als Anzeichen für den polymorphen und allumfassenden ‚Schmerz‘, der ihr durch den Mord an Siegfried zugefügt wurde) in den Plural verschiebt, verbleiben Hs A (vgl. Str. 953,2) und Hs C (vgl. Str. 1009,2) im Singular.

<sup>133</sup> Lepenies 1972, S. 90, der sich für ein „Trauerprivileg“ des Herrschers ausspricht, das im Kontext des *klagen helfen* jedoch für die gesamte dynastische Elite beansprucht wird.

<sup>134</sup> Vgl. Starkey 2007, S. 256–258.

<sup>135</sup> Vgl. Küsters 1991, S. 59.

<sup>136</sup> Assmann, A. 2006, S. 110.

<sup>137</sup> Eming 2005a, S. 119.

<sup>138</sup> Rasmussen 2003, S. 175.

Gruppe oder der Gesellschaft auferlegt ist.<sup>139</sup> Was ihr Gefolge in Str. 1025 (Hs C) bereits begonnen hat, werden Sigmund und seine Männer in *ganczē trewen* (Handschrift k, Str. 1013,4) weiter führen – und dies freilich in hoch ritueller und normativer Weise,<sup>140</sup> wie etwa im ‚Umschließen‘<sup>141</sup> des Leichnams oder anhand des *wuofes* (vgl. Hs C, Str. 1037; Hs A, Str. 966; Hs B, Str. 1022).<sup>142</sup>

Die Klage Kriemhilds wird durch das *klagen helfen* intensiviert und legitimiert. Sigmunds *klagen helfen* verweist auf seine genealogische *triuwe*-Bindung zu Kriemhild, die ihr trotz des (durch den Tod als solchen deklarierten)<sup>143</sup> Verlustes der *triuwe*-Bindung zu Siegfried erhalten bleibt, die *trost* und *helfe* leistet, Zukunftsperspektiven (Heimkehr nach Xanten) und Rache als genealogisch-dynastische Konsequenz anbie-

<sup>139</sup> Vgl. Durkheim 2007, S. 375–376.

<sup>140</sup> Dabei verweist bereits die Nennung in *ganczē trewen* (Handschrift k, Str. 1013,4) auf die Korrektheit der Verfahrensweise sowie die ‚Aufrichtigkeit‘ der Trauernden und betont deren soziale Basis, vgl. Schultz-Balluf 2014, S. 123–127.

<sup>141</sup> Zur Gebärde des ‚Umschließens‘ des Leichnams gerade in Kombination mit dem *wuof* vgl. ausführlich Schwab 1990, S. 359–367 sowie dies. 1989, S. 77–109.

<sup>142</sup> Schwab (1990, S. 360) möchte mit der *klage*-Übernahme durch Sigmund den Beginn des ‚öffentlichen Zeremoniell[s]‘ sehen; Kriemhild, „die, sonst Eigenmächtige in diesem Raum, zögert nicht, die Formalität des ersten Aktes der Totenfürsorge, wie es der Brauch will, dem Vater des geliebten Mannes zu überlassen.“ Hier wird allerdings bereits Kriemhilds normative Trauerkommunikation bei der Auffindung der Leiche als Initiation der ‚öffentlichen‘ Klage verstanden: etwa das laute Aufschreien (Hs C, Str. 1021,4; Hs B, Str. 950,4; Hs A, Str. 1006,4); das Erbrechen von Blut (Hs C Str. 1022,2; Hs A Str. 951,2; Hs B Str. 1007,2); das Aussprechen der Namen der ‚Schuldigen‘ bzw. deren An-Klage (Hs C, Str. 1022,3–4; Hs A, Str. 951,3–4; Hs B, Str. 1007,3–4). Dies alles geschieht für alle Anwesenden der Hofgesellschaft weithin wahrnehmbar (!), in Anbetracht des gattungsspezifischen ‚Raums‘ der Szene wäre vielmehr die Frage: Welcher Raum auch sonst? Außerdem ist die *klage* als solche grundsätzlich ver-öffentlichte Trauer. Im Übrigen hilft Kriemhild bereits *ir gesinde* bei der *klage* (vgl. Hs C, Str. 1025,1; Hs A, Str. 954,1; Hs B, Str. 1010,1; Hs k, Str. 1012,1), noch bevor nach Sigmund mit der Bitte um *klage helfe* geschickt wird. Damit teilt, legitimiert und intensiviert Sigmund Kriemhilds *klage* um Siegfried in normativer Weise, ganz wie es sich für seine genealogisch-dynastische *triuwe*-Verpflichtung gehört. Es erscheint hingegen unnötig, das *klagen helfen* aus einer biologisch-darwinistischen Psychologie zu erklären, die darüber hinaus im Weinen „ein[en] Ausdruck fließenden Lebens, einer Rückbindung an die Erde“ verstehen möchte, „die es den Überlebenden möglich macht, weiter zu leben“ (Gephart 2005, S. 95).

<sup>143</sup> Die Frage wäre, ob Kriemhild die *triuwe*-Bindung zu Siegfried durch seinen Tod verliert. Allerdings ist es doch vielmehr so, dass sich ihre *triuwe* zu ihm durch seinen Tod erst radikalisiert und gesellschaftsgefährdende Formen annimmt, wenn doch die Ersetzung der alten Bindung (durch die Heirat mit Etzel) für Kriemhild bereits eine ‚neue‘ *triuwe*-Bindung evoziert.

tet,<sup>144</sup> was jedoch Kriemhild gerade auch mit Verweis auf ihre familiäre *triuwe*-Bindung (primär freilich zu Siegfried bzw. seiner Grabstätte, dann aber auch zum burgundischen Familienverband) in Worms ablehnt bzw. vereitelt. Im weiteren Verlauf der 17. *âventiure* (vgl. Hs C, Str. 1052–1073; Hs A, Str. 980–1004; Hs B, Str. 1037–1061) tritt neben die gemeinschaftliche Artikulation von Trauergebärden auch die gemeinschaftliche Sorge um das Seelenheil des Verstorbenen.<sup>145</sup> Mit der drei Tage und drei Nächte dauernden Totenwache im Münster (vgl. Hs C, Str. 1066; Hs A, Str. 997; Hs B, Str. 1053) bis zur Grablege Siegfrieds ist dieser Teil des christlichen Totendienstes in Form von Messen, Glockenläuten, Gesängen und Almosen im ‚Nibelungenlied‘ in etwa vergleichbar mit dem Totendienst und der damit verbundenen Memorialfunktion am Passauer Hof um Bischof Pilgrim in der ‚Nibelungenklage‘,<sup>146</sup> die sich in dieser Form auch in Quellen von ‚historischen‘ Beisetzungen finden lassen<sup>147</sup> und dabei freilich darauf abzielen, durch die verfügbaren normativen sozio-kulturellen Elemente eine Restaurierung der bisherigen Ordnung herbeizuführen.<sup>148</sup> Hier in Worms dient diese Inszenierung der ‚Erinnerung‘ an Siegfried; dass diese Erinnerung die Burgunden einholen wird, war wahrscheinlich nicht geplant. Das *klagen helfen* fehlt in der äquivalenten Textstelle der Handschrift k völlig. Im Sinne einer ‚Vorgeschichte‘ wird das Geschehen hier in nur vier Strophen auf die wesentlichen Punkte ‚Platzierung der Leiche‘ – ‚Anspre-

---

<sup>144</sup> Vgl. den Sammelband Baisch/ Freienhofer/ Lieberich 2014a zu den „sozialen ebenso wie ästhetischen Potentiale[n]“ (dies. 2014b, S. 10) von Rache (wie auch Zorn und Neid). Für das Mittelalter und seine Literatur hat bereits Ridder auf den Zorn als „Kampfemotion“ (ders. 2003b, S. 22) hingewiesen; Althoff fokussiert hingegen den Herrscherzorn als Mittel der Darstellung und Beilegung von Machtkonflikten (vgl. ders. 1998, S. 74). Zur Rache als Emotion, die einen Ausgleich von Machtverhältnissen anstrebt, vgl. bereits Frijda 1994, insbesondere S. 271. Für die Rache im ‚Nibelungenlied‘ hat zuletzt Renz 2012 eine „Ordnung der Rache“ (S. 209) postuliert, die sowohl „legitimes Rechtsmittel“ als auch „Verstoß gegen die Regel“ (S. 330) sein kann.

<sup>145</sup> Eine deutlich umfangreichere Rolle erhält der kirchlich-religiöse Bereich in der späten Handschrift k, in der Gott als Helfer und Beistand angerufen wird, das religiöse Zeremoniell ausführliche Beschreibungen erhält und die kirchlich geprägte Frömmigkeit in den Vordergrund rückt (vgl. Springeth 2007b, S. 533–534).

<sup>146</sup> Vgl. Kap. 3.3.2.

<sup>147</sup> Vgl. Ohler 2003, S. 87–88.

<sup>148</sup> Vgl. Jussen 1995, S. 248.

chen der Leiche durch Kriemhild‘ – ‚Erkennen des Toden‘ – ‚Rachewunsch‘ und ‚Beerdigung‘ zusammengerafft.<sup>149</sup>

Insgesamt wählt der Erzähler in der 17. *âventiure* eine drastische Farbsymbolik, die vor allem von einer Farbe dominiert wird: rot – oder besser gesagt – blutrot:

*si hÿp sin schone hovbet mit ir wizen hant.  
swie rot er was von blÿte, si het in schier bechant.  
(Hs C, Str. 1023,2–3)<sup>150</sup>*

Die Blutmetaphorik ist nicht nur auf den Ermordeten bezogen und prangert zusätzlich öffentlich (da gut sichtbar) das Verbrechen an. Hier geht es freilich nicht um einen Tatsachenbericht oder biologische Realität,<sup>151</sup> die Betonung liegt vielmehr auf der Dramatik der Szene, auf dem öffentlich sichtbaren Zeichen des Verbrechens, das durchdrängt ist von der Signalfarbe Rot – vor allem im Kontrast zu Kriemhilds weißen Händen. Mit einer Varianz zu den Handschriften A und B (*do lac vil iemerliche der helt von Niderlant*, Hs A, Str. 952,4; vgl. Hs B, Str. 1009,4) unterstreicht Handschrift C in Analogie zu k die blutige Inszenierung von Siegfrieds Leiche zusätzlich: *do was missevarwe des chunen degenes gewant* (Hs C, Str. 1023,4; vgl. Hs k, Str. 1010,4). Doch trotz der Verunstaltung wird der Held Siegfried natürlich von Kriemhild erkannt; sie rekurriert ferner auf den für den Heros so ‚unglücklichen‘ Tod durch Ermordung:<sup>152</sup> *„owe mir miner leide! Nvne ist dir din schilt/ Mit swerten niht verhowen; dv list ermorderot“* (Hs C, Str. 1024,2–3; vgl. Hs A, Str. 953,2–3; Hs B, Str. 1009,2–3). Der (scheinbar) intakte Schild, den Kriemhild auch sofort als Siegfrieds Schild identifiziert, wurde zusammen mit Siegfrieds Leichnam vor Kriemhilds Tür abgelegt; die Unversehrtheit des

<sup>149</sup> Nachdem Kriemhild in ihrer Klage ihren Vergeltungswunsch äußert, erfahren die Rezipienten in Hs k, Str. 14 nur noch: *Myt so großem jamer wart er da begraben./ Von yr großen sewre kann nyemant voln sagen./Dye konigyn Kremhylt hat da vil großes leyt./ Da von vil manchem recken wart groß schade bereyt.* Danach geht der Text zur Werbung Etzels über.

<sup>150</sup> Vgl. Hs A, Str. 952,2–3; Hs B, Str. 1008,2–3 sowie außerdem Hs C, Str. 1002,2: *daz blÿt ir vzem munde von hercen iamer brast* (vgl. Hs A Str. 951,2; Hs B, Str. 1007,2).

<sup>151</sup> In Anbetracht der fünf bis sechs Liter Blut, die ein menschlicher Körper im Durchschnitt hat (vgl. ÖRK 2014), erscheint Siegfried in der Inszenierung seines Sterbens bereits mehrmals ausgeblutet zu sein.

<sup>152</sup> Heinzle (2013a, S. 1262) verweist auf die „fast wortwörtliche“ Übereinstimmung von Hs C, Str. 1024 mit der ‚Thidrekssaga‘ (II, S. 267–268); vgl. dazu bereits Schröder 1956, S. 343 sowie Heusler 1965, S. 130, Andersson 1980, S. 207 und ders. 1987, S. 116.

Schildes<sup>153</sup> lässt Kriemhild zugleich erahnen, dass ihr Mann keinen ‚Heldentod‘ im Kampf gestorben ist, sondern bei der Jagd im Wald<sup>154</sup> (heimtückisch) ermordet worden sein muss.<sup>155</sup> Die geschickte Inszenierung von Kriemhilds weißen Händen in Kombination mit ihren ‚blutigen‘ Trauergebärden (blutige Tränen, Erbrechen von Blut) steht dabei in enger Relation zu Siegfrieds blutigen – und bei der Bahrprobe *wieder* blutenden – Wunden; Kriemhilds Trauer ist „symbolisch mit dem Bild von Sivrits blutbefleckter Leiche“<sup>156</sup> verbunden.<sup>157</sup> Das Blut als Sinnbild für das (unheroische) Verbrechen an Siegfried (und Kriemhild) im ersten Teil des Epos wird Kriemhild im zweiten Teil begleiten, bis sie selbst handelnd aus der Männerwelt hervortritt, um das Blut zu fordern, das ihr im ersten Teil verwehrt blieb; dass sie dabei selbst *ze stvcken* (Hs B, Str. 2374,2; vgl. Hs C, Str. 2463,2; Hs A, Str. 2314,2) gehauen werden muss, liegt in der Logik der patriarchalen Welt.<sup>158</sup>

Rekapitulierend lässt sich für die Trauerinszenierung Kriemhilds festhalten: Kriemhild wird mit dem toten Siegfried konfrontiert (vgl. Hs C, Str. 1019; Hs A, Str. 948; Hs B, Str. 1004; Hs k, Str. 1006) und muss

---

<sup>153</sup> Das ‚Lied‘ berichtet davon, dass Siegfried nach seinem Tod auf einem Schild transportiert wird: *sie leiten in vf einen schilt*, die genauere Beschreibung *der was von golde rot* (Hs C, Str. 1010,2; vgl. Hs A, Str. 940,2; Hs B, Str. 996,2) lässt vermuten, dass es sich dabei um Siegfrieds Schild handelt, der als solcher auch in der besprochenen Szene von Kriemhild erkannt wird. Heinzle (2013a, S. 1259–1260) vermutet, dass es sich bei der umfunktionierten Totenbahre (zum Motiv, Tote auf Schilden zu transportieren vgl. bereits Schultz 1965, S. 88 und 307) allerdings um Schildstücke handeln muss, weil Siegfrieds Schild im Todeskampf gegen Hagen zerbrach (vgl. Hs C, Str. 994,2–3; Hs A, Str. 926,2–3; Hs B, Str. 982,2–3) – für das mittelalterliche Verständnis war das aber möglicherweise obsolet.

<sup>154</sup> Zur Bedeutung von Siegfrieds Sterben „in einem doppelt semantisierten Symbolraum Wald“ (Fasbender 2007, S. 15) in Relation zum Siegfried-Entwurf der Sagengeschichte vgl. Wenzel 1986b, v. a. S. 297–298; Lienert 1997, v. a. S. 108–109 sowie S. 115–118 und Fasbender 2007, v. a. S. 20–24. Zu Präsenz und Abwesenheit „in der Welt der Evidenz“ des ‚Nibelungenliedes‘ vgl. Strohschneider 1997, v. a. S. 61–67, hier: S. 61.

<sup>155</sup> Im Gegensatz dazu hat Siegfried in der Handschrift n seinen Schild bei der Jagd zuhause gelassen, zumindest steht er unbeschadet in dem Raum, in dem Kriemhild schläft (vgl. Str. 11–13). Diese Version der Geschichte findet sich auch in der ‚Thidrekssaga‘ wieder, vgl. Bumke 1960, S. 25–29; Heinzle 2005c, S. 147.

<sup>156</sup> Greenfield 2001, S. 110.

<sup>157</sup> Zur ‚Witwen-triuwe‘ Kriemhilds im ‚Lied‘ vgl. Jönsson 2001, S. 163–168.

<sup>158</sup> Vgl. Greenfield 2001, S. 114: „Denn, obwohl Kriemhilds Wunsch nach Rache eine akzeptable und sogar erwartete Reaktion eines Familienmitglieds ist (den Ausdruck ihrer *triuwe* in der *minne*), ist jedoch die Durchführung dieser Rache mit ihren eigenen Händen nicht zulässig, da dieses traditionelle ‚männliche‘ Verhalten sich jenseits des Erwartungshorizonts vom traditionellen ‚weiblichen‘ Verhalten befindet.“

somit an Hagens Frage nach Siegfrieds verwundbarer Stelle denken (vgl. Hs C, Str. 1020; Hs A, Str. 949; Hs C, Str. 1005; Hs k, Str. 1007). In der Folge wird sie ohnmächtig als Zeichen ihrer Macht- bzw. Hilflosigkeit in dieser Situation, sie artikuliert ihren *jâmer* in einem Klageschrei (vgl. Hs C, Str. 1021; Hs A, Str. 950; Hs B, Str. 1006; Hs k, Str. 1008) und zeigt die Klagegebärde des Blutspuckens (vgl. Hs C, Str. 1022; Hs A, Str. 951; Hs B, Str. 1007; Hs k, Str. 1009) – Kriemhild veröffentlicht ihren *jâmer* in der für sie adäquaten und vor allem normativen Form. Ihre Idealität wird auch daran ersichtlich, dass Kriemhild in der Szene trotz der autoaggressiven und deformierenden Gesten die *schone[ ]* (Hs C, Str. 1021,2; vgl. Hs A, Str. 950,2; Hs B, Str. 1006,2; Hs k, Str. 1008,2), die *edel[ ] frowe[ ]* (Hs C, Str. 1021,3)<sup>159</sup> oder auch *div kuniginne milt* (Hs C, Str. 1024,1; vgl. Hs A, Str. 953,1; Hs k, Str. 1011,1)<sup>160</sup> bleibt. Doch ein heldenepischer Mord verlangt nach einer heldenepischen Rache an seinen Mördern: *si sprach: „ez ist Sivrit, der min vil lieber man./ ez hat geraten Prunh’, daz ez hat Hagene getan“* (Hs C, Str. 1022,3–4; vgl. Hs A, Str. 951,3–4; Hs B, Str. 1007,3–4; Hs k, Str. 1009,3–4). In dieser perfekt inszenierten Trauersituation wünscht sie den Schuldigen *angst vnd not* (Hs k, Str. 1011,4)<sup>161</sup> oder verlangt gar öffentlich die Rache für den Mord an ihrem *vriedel*<sup>162</sup>: *vñ wesse ich wer daz tæte, ich riet im immer sinen tot* (Hs C, Str. 1024,4; vgl. Hs A, Str. 953,4; Hs B, Str. 1009,4; Hs k,

<sup>159</sup> Die Handschriften A (Str. 950,3), B (Str. 1006,3) und k (Str. 1008,3) benutzen nicht das Epitheton, das hier auf Kriemhilds Status und ihre Idealität verweist, sondern nennen Kriemhild beim Namen (Hs A und B) oder verwenden eine pronominale Wendung (Hs k).

<sup>160</sup> Die Handschrift B (Str. 1009,1) ersetzt die *küneginne* der übrigen Handschriften durch die *vrouwe*, was freilich gleichermaßen auf die adlige Gesinnung, aber dabei weniger auf die Höhe des Ranges abzielt.

<sup>161</sup> In dieser Aussage zeigt sich erneut die Bearbeitungstendenz des Redaktors der Hs k: Ihm liegt nicht nur an der Vergeltung, der Rache für den Mord, sondern vielmehr daran, den Schuldigen *vice versa* Leid zuzufügen. Er betont also weniger die ‚öffentlichen‘ faktischen als vielmehr die ‚innerlichen‘ emotionalen Folgen.

<sup>162</sup> Kriemhilds Beziehung zu Siegfried fällt „aus dem Geflecht gewöhnlicher *triuwe*-Bindungen heraus. Die Bindung [...] kann und wird alle zerstören“, weil mit der Bezeichnung als *holder vriedel* (Hs B, Str. 2369,3; vgl. Hs C, Str. 2431,3; Hs A, Str. 2309,3) gleichermaßen eine radikal subjektivierte Beziehung „unter Ausklammerung von rechtlichen Unterscheidungen“ bezeichnet wird; aus Sicht des Erzählers wie der Figuren „pervertiert allerdings diese im Wortsinne a-soziale *triuwe* zur Ungeheuerlichkeit“ (Müller, J.-D. 2009a, S. 110), zur Komplexität der *triuwe*-Beziehungen im ‚Nibelungenlied‘ vgl. grundlegend Müller, J.-D. 1998a, S. 159–170 sowie ders. 2009a, S. 107–114.

Str. 1011,4).<sup>163</sup> Auch wenn Kriemhild zuvor bereits überzeugt war, dass Hagen der Mörder ist, so reicht dies noch nicht zur Rache, denn Rache verlangt den öffentlichen Beweis, der in der Folge mit der Bahrprobe (vgl. Hs C, Str. 1055–1058; Hs A, Str. 984–987; Hs B, Str. 1040–1043) erbracht wird.<sup>164</sup>

Die trauernde Kriemhild findet sich nun in einem liminalen Zustand wieder, sie zeigt das konventionelle – weibliche – Trauerverhalten, ihrer Bitte um Hilfe bei der Klage wird natürlich statt gegeben, der christliche Totendienst besorgt und Siegfried letztendlich begraben. Zur Überwindung ihrer Trauer und damit zur ordentlichen Rückkehr in die Gesellschaft – freilich im neuen Status der Witwe – fehlt ihr nur noch ein Schritt: die Rache an den Mördern ihres *vriedels*.<sup>165</sup> Diese Rache bleibt ihr bekanntlich zunächst verwehrt, denn die Rache ist Angelegenheit der heroischen Männerwelt<sup>166</sup> – und das ist fatal für Kriemhild in Worms, denn der eine Teil der Wormser Männerwelt ist wohl kaum als ‚heroisch‘ zu bezeichnen und der andere Teil doch signifikant selbst in das Verbrechen verwickelt.

<sup>163</sup> Vgl. Hs n, Str. 13,4: *Er kan sych kume gefrysten, ys muß jm an das leben gan.*

<sup>164</sup> Zur Frage nach Siegfrieds Mörder bzw. den ‚Schuldigen‘ vgl. Renz 2012, S. 222–243. Wenn die Bahrprobe im ‚Lied‘ allerdings für Renz nicht mehr zur hochmittelalterlichen Rechtsauffassung zu passen scheint, so verkennt er die Konzeptionalität dieses ‚Gottesurteils‘, wenn sich das *michel wunder* (Hs A, Str. 985,1; vgl. Hs C, Str. 1056,1; Hs B, Str. 1041,1) offensichtlich auf eine Erzählzeit vor der Verschriftlichung bezieht. Zur Bahrprobe vgl. einführend Ogris 1971a.

<sup>165</sup> Eine *moniage*-Möglichkeit (zum *moniage*-Begriff und dessen Konzeptualisierung vgl. Müller, J.-D. 2007, S. 158–169) eröffnet Hs C (Str. 1158–1165, vgl. ebenfalls Handschrift k und a): Die Handschrift überliefert singulär die bekannten ‚Lorsch-Strophen‘, die von Utes Stiftung des Klosters Lorsch erzählen (Str. 1158–1161), dem mütterlichen Rat für Kriemhild, nach Siegfrieds Tod in ihr Kloster einzutreten (Str. 1162) und – nachdem Kriemhild nur einwilligen will, wenn der Leichnam Siegfrieds sie begleiten darf (Str. 1162) – von der Umbettung Siegfrieds *ze Lorse bi dem munster [...] in eime lange sarche* (Str. 1164,3–4). Allerdings kommt der *moniage*-Ausweg – wie im Grunde viele ‚verworfenen Alternativen‘ (vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 389–434) – als *ez solde sin* (Str. 1165,3) nicht zum Zuge, da die Nachricht von Etzels Werbung in Worms eintrifft (Str. 1165); zur Beziehung von Kriemhild und Etzel im ‚Lied‘ vgl. Jönsson 2001, S. 207–221. Das Interesse der Forschung an der Lorsch-Episode reicht dabei von der Interpretation als „spezifische[m] Regionalbezug“ (Heinzle 2014, S. 109), „ein[em] Stück Klosterpropaganda“ Wolfegers von Erla (Bumke 1996a, S. 509) bis hin zur Relation der Strophen im Kontext von Schriftlichkeit und Mündlichkeit (vgl. Müller, J.-D. 2005, v. a. S. 173 dagegen etwa Heinzle 2014, S. 108–111).

<sup>166</sup> Vgl. Greenfield 2001, S. 103; zur Blutrache vgl. nach wie vor grundlegend Frauenstädt 1988 sowie Zacharias 1961/62; speziell zur Rache Kriemhilds im rechtlichen Diskurs vgl. Schmidt-Wiegand 1982b sowie zuletzt Renz 2012, S. 176–329, v. a. S. 297–329.

Der zweite Teil des ‚Liedes‘ ist vor allem geprägt von Kriemhilds Erinnerung an Siegfried und den daraus erwachsenden unheilvollen Plänen, der nicht überwundenen Trauer um Siegfried und dem ihr angetanen *leit*.<sup>167</sup> Ihre Trauer ist dabei nicht – wie etwa bei der Auffindung von Siegfrieds Leiche oder dessen Begräbnis – ‚öffentlich‘. Was aber vielleicht ins ‚Innere‘ der Figur verschoben scheint, ist gleichermaßen nicht abgeschottet von einem ringsum einsehbareren Raum, dem Körper. Denn die Kriemhild-Figur bewegt sich dabei ‚zwischen‘ den Sphären von *offenlich*, *heimlich* und *tougen*;<sup>168</sup> die Inszenierung ihrer unüberwundenen Trauer und der damit verbundenen Rachepläne ist nie völlig abgeschirmt von der Wahrnehmung anderer, die „Gedanken und Gefühle sind körpergebunden und bleiben am Körper wahrnehmbar, aber man sucht zu verhindern, dass sie ans Licht kommen.“<sup>169</sup> Immer wieder rekurriert der auktoriale Erzähler des ‚Liedes‘ auf die (vermeintlich unsichtbaren) Gedanken und Gefühle Kriemhilds, die Isolierung von Kriemhilds Schmerz, die auch die öffentliche *suone* nicht dispensieren

---

<sup>167</sup> Ohne die endlose Diskussion um die Frage nach dem Hort heraufschwören zu wollen (vgl. Heinze 2014 zum Hort als Dilemma der Interpreten des ‚Nibelungenliedes‘ [S. 149–155] sowie zur potentiellen Lösung der ‚Motivierungsarbeit‘ [S. 159–163]), soll hier in Anbetracht des Kontextes doch klar gestellt werden, dass die Hortforderung Kriemhilds im Zuge von *ergetzen* und *suone* in keiner der mittelalterlichen Handschriften Kriemhilds Ziel erkennen lässt, „tatsächlich eine Herrschaftsposition“ (Classen 1991, S. 23) anzustreben, sondern einzig und allein dem Aufbau der *memoria* Siegfrieds (bzw. dessen ungesühnter Ermordung) dient: „Die Bewahrung der *gedechtnus* durch die vorbildliche Ehefrau Kriemhild ist einzig verbunden mit dem Wunsch, die Erinnerung an seine Ermordung wachzuhalten und damit die Möglichkeit zur Rache an seinen Mördern“ (Bennewitz 1995, S. 42). Wenn der Hort einen ‚Macht‘-Zuwachs Kriemhilds impliziert, dann ist dies der von Hagen befürchtete pekuniäre Aspekt, der potentielle ‚Söldner‘ anlocken könnte, um Rache für Siegfried zu nehmen. Was Kriemhild an ‚weiblicher Macht‘ bleibt, ist ihre Konstitution als ‚Störfaktor‘ einer Erzählung von ‚monologischer Maskulinität‘ (vgl. Bennewitz 2003, S. 9 in Diskussion der Überlegungen Simon Gaunts zur ‚monologic masculinity‘, ders. 1995, S. 23) und ihre Instrumentalisierung von Männern in einer durch und durch patriarchalen nibelungischen Gesellschaft. Zum ‚Objektstatus‘ (S. 52) der weiblichen Protagonistinnen Kriemhild und Brünhild im Zusammenhang mit der Funktionalität des „Männerbundes“ (u. a. S. 47) vgl. ausführlich Bennewitz 1995. Zu den weiblichen ‚Machtsphären‘ im ‚Lied‘ (Stichwort: ‚Pillow Talks‘) vgl. Frakes 1994.

<sup>168</sup> Vgl. Müller, J.-D. (2007, S. 273): „Abgetrennt von der ‚öffentlichen‘, allen zugänglichen Sphäre ist eine, die das nicht ist, sei es nun, daß sie als ‚privat‘ (in einem modernen Sinne: nur wenigen vertrauten Menschen zugänglich), als ‚heimlich‘ (sich vor den anderen verbergend) oder als [...] von den anderen abgewandt, ins Innere verschlossen erscheint.“

<sup>169</sup> Müller, J.-D. 2007, S. 279.



kann<sup>170</sup> und der doch immer wieder ‚nach außen‘ dringt. Bereits bei ihrer Hochzeit mit Etzel an Pfingsten in Wien kann Kriemhild beim Gedanken an ihren verstorbenen Mann gerade noch ihre Tränen verbergen: *Wie si ze Rine sæze, si gedaht an daz, / bi ir edelem manne; ir ovgen wrden naz. / si hetes vaste hæle, deiz iemen chunde sehn* (Hs C, Str. 1398,1–3; vgl. Hs A, Str. 1311,1–3; Hs B, Str. 1368,1–3). Kriemhilds Trauer, eigentlich ins Heimlichste, ins Innere und damit in der Heldenepik den Bereich des prinzipiell Verdächtigen und Illegitimen verschlossen, bleibt in letzter Instanz körpergebunden und wahrnehmbar; sie ist in Kriemhild eingeschrieben, gleich einem lebenden ‚Archiv‘ Siegfrieds, das dessen Erinnerung gleichermaßen konserviert, kontextualisiert und seinen Zugang kontrolliert – oder zumindest zu kontrollieren versucht.<sup>171</sup>

„As soon as Kriemhild’s body has taken on Siegfried’s wounds, her heart and speech are concerned with her own injury. In her heart, we hear, is no longer Siegfried’s loss, but her own suffering. This is mentioned in each case in the context of her wish to take revenge, of ridding herself of her wounds by transferring them onto others.“<sup>172</sup>

Die Verbindung von Kriemhilds ‚heimlichen‘ Plänen und deren Beweggründe sind dabei gerade im zweiten Teil des Epos besonders mit ihrem *herce* verbunden, das *herce* ist also, wie so häufig in der mittelhochdeutschen Literatur kein „Schauplatz einer neuen Sensibilität, sondern ein verschlossener Raum, in dem Verrat vorbereitet werden kann“<sup>173</sup>, der negativ besetzt ist<sup>174</sup> und sich grundsätzlich destruktiv auf die gesellschaftlich-soziale Ordnung auswirkt.<sup>175</sup> Am Ende wird sich Kriemhilds Rache gegen die normativen Handlungsoptionen des patriarchalen Sys-

<sup>170</sup> Während die *nôt*- Fassungen wohl von der ‚Wiedergutmachung‘ durch die öffentliche Beweinung der *suone* durch Kriemhild und Gunther ausgehen müssen, zeigt gerade die Hs C-Fassung, dass die *suone mit valsche gefvgt* (Hs C, Str. 1128,2) sei, Kriemhilds *herce* spricht eine andere Sprache als der öffentliche Akt: *min munt im gihet der sone; im wirt daz herce nimmer holt* (Hs C, Str. 1124,3–4), vgl. dazu Müller, J.-D. 1998a, S. 220.

<sup>171</sup> Vgl. Assmann, A. 2010, S. 343–348.

<sup>172</sup> Bildhauer 2008, S. 67–68.

<sup>173</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 219. Zur „Schauplatzdichte“ des ‚Nibelungenliedes‘ vgl. außerdem Fasbender 2007, v. a. S. 15.

<sup>174</sup> Vgl. etwa Hs C des ‚Liedes‘, die das *herce* in Str. 1421 sogar an die Stelle der teuflischen Einflüsterung der *nôt*- Fassungen setzt (vgl. Hs A/B, Str. 1394,1), die Kriemhild dadurch „das explizit ‚Teuflische‘ abspricht“ und damit „gleichzeitig die Möglichkeit einer ungestörteren Rezeption“ (Bennewitz 1995, S. 48) erst wirklich erlaubt.

<sup>175</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 219–220.

tems von *suone* und *ergetzen* durchsetzen.<sup>176</sup> Die Männerwelt unterschätzt den Schmerz, den *Sifrides wunden* (Hs B Str. 1520,4; vgl. Hs A, Str. 1463,4) Kriemhild zufügen,<sup>177</sup> die Trauer Kriemhilds – gefasst in der Metapher des körperlichen Schmerzes, der leibhaftigen *memoria* Siegfrieds,<sup>178</sup> dessen „tödliche Verletzung längst schon [...] in den Leib der Ehefrau [eingeschrieben]“<sup>179</sup> sind – bleibt für die „Heroenwelt provozierend unverständlich.“<sup>180</sup> Sie gefährdet durch ihre Trauer um Siegfried ihre Racheabsichten, weil ihre Gesinnung von außen sichtbar, hörbar und damit wahrnehmbar ist. So warnt vor allem Dietrich von Bern die Burgunden vor dem *muot* bzw. den *heimlichen* Absichten der Hunnenkönigin: „*Kriemhilt noch sere weinet den helt von Niblunge lant.*“ (Hs A, Str. 1662,4; vgl. Hs B, Str. 1721,4; Hs C, Str. 1764,3–4)<sup>181</sup> – Kriemhilds „(vergeblicher) Versuch, ihren Schmerz zu verbergen, ist Hinterlist“ und damit als *dissimulatio* für das ‚Nibelungenlied‘ „nichts als Verrat.“<sup>182</sup>

Kriemhilds Trauer ist so lange legitim, wie sie im Status der trauernden Witwe verweilt. Sobald sie (für die Öffentlichkeit) den neuen Status der Hunnenkönigin erhält, ist ihre Trauer illegitim, da sie eine im Inneren verborgene *heimliche* Emotion ist und damit für die Öffentlichkeit unkalkulierbar. Kriemhild bleibt in der Liminalität ihrer Trauer gefangen, ‚Innen‘ und ‚Außen‘ sind nicht kongruent: Kriemhilds *herce* „besetzt einen Raum, der im Epos als dunkle Leerstelle erscheint.“<sup>183</sup> Sie kann Siegfried und das ihr angetane *leit* nicht *verklagen*,<sup>184</sup> ihre Trauer

<sup>176</sup> Vgl. ausführlich dazu Müller, J.-D. 1998a, S. 368–375 sowie ders. 2009a, S. 91–95

<sup>177</sup> Vgl. etwa Hagen (Hs C, Str. 1765; Hs A, Str. 1663; Hs B, Str. 1722) und Dietrich (Hs C, Str. 1766,1; Hs A, Str. 1664,1; Hs B, Str. 1723,1), die die Metapher der Schmerzen von Siegfrieds Wunden durch seinen Tod als ‚beendet‘ definieren.

<sup>178</sup> Vgl. Bildhauer 2008, S. 64.

<sup>179</sup> Bennewitz 2001, S. 31, die gleichermaßen auf diesen ‚Zwei-Seelen-in-einem-Leib‘-Topos der ‚Klage‘ (vgl. (\*C, V. 579) hinweist. Vgl. zu Kriemhilds „incorporated Memory“ Siegfrieds außerdem Bildhauer 2008, S. 64–72, hier: S. 60.

<sup>180</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 220.

<sup>181</sup> Vgl. etwa auch die Anweisung Kriemhilds an ihre Boten bei der Einladung ihrer Verwandten: „*den svlt ir niht veriehen/ daz ir noch ie gesehet betrübet minen mv̄t* (Hs A, Str. 1355,2–3; vgl. Hs B, Str. 1412,2–3; Hs C, Str. 1443,2–3), was im Endeffekt beweist, dass Kriemhilds *muot* auch für den Etzelhof sichtbar gewesen sein muss; vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 216; Starkey 2007, S. 267.

<sup>182</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 216; vgl. ders. 2009a, S. 98–91.

<sup>183</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 221.

<sup>184</sup> Freilich impliziert der Umstand, dass Kriemhild Siegfried nicht *verklagen* kann, dass Siegfrieds Heldenhaftigkeit auch genau dies einfordert – *verklagen* ist aber gleichermaßen

widerspricht jeder Mäßigung und ist von Beginn an als ‚übermäßig‘ (vgl. Hs A, Str. 950,3; Hs B, Str. 1006,3; Hs C, Str. 1021,3) gekennzeichnet – in ihrer situativen Normativität lobenswert, entwickelt sie sich allerdings in ihrer Dauerhaftigkeit zu einer Gefährdung der nibelungischen Gesellschaft. Kriemhild gelingt es nicht, ihren liminalen Zustand zu überwinden, ihr Handeln und ihre Trauer bleiben liminal, ihr unbestimmter Status und ihr eigenmächtiges Handeln führt die nibelungische Gesellschaft (wie die Rächerin selbst)<sup>185</sup> in den Untergang<sup>186</sup> und verleiht ihr für ihren letzten, die Rache vollziehenden – gendertransgredierenden – Schritt<sup>187</sup> die Bezeichnung als *valændinne*,<sup>188</sup> „die sich als solche in der maßlosen Zerstörung und einem orgiastischen Hinschlachten von Helden ein Denkmal setzt.“<sup>189</sup> Für das gleiche Handeln wird sie in der ‚Klage‘ verteidigt, betrauert und memoriert.

#### 4.2.1.2 *des ensol si niemen schelten* – Eingepasste Erinnerung

Kriemhilds exorbitantes Handeln und ihre Trauer werden in der ‚Klage‘ vom Erzähler wie den Figuren – allen voran Etzel, Dietrich und Hildebrand, aber auch von den *liuten*, also dem hunnischen Hofkollektiv – ausgiebig diskutiert. Die Forschung ist dabei lange Zeit davon ausgegangen, dass die Fassung \*C der ‚Klage‘ die Aussagen der C-Fassung des ‚Liedes‘ zur Kriemhild-Figur weiter steigere,<sup>190</sup> Joachim Bumke hat demgegenüber ein weitestgehend homogenes Kriemhild-Bild für die Fassungen \*B und \*C der ‚Klage‘ behauptet.<sup>191</sup> Wie Ann-Katrin Nolte in ihrer Analyse der Fassungen \*B und \*C der ‚Klage‘ hinsichtlich der un-

---

an *triuwe*-Handlungen (Rache) des unmittelbaren sozio-kulturellen Umfelds, allen voran der Familie, gebunden und diese erfährt Kriemhild bekanntlich entweder nicht (*suone* und *ergetzen*) oder aber schlägt sie zunächst aus (vgl. die Racheabsicht Sigmunds, vgl. Hs C, Str. 1039–1047; Hs A, Str. 968–976; Hs B, Str. 1024–1032; vgl. dazu Gephart 2005, S. 97–99).

<sup>185</sup> Vgl. Schulze 1997, S. 253.

<sup>186</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998.

<sup>187</sup> Im eigenhändigen Vollzug der Rache übernimmt Kriemhild eine dezidiert ‚männliche‘ Rolle – mit der Folge eines „gewaltsamen, blutigen und exklusiv männlichen Tod[es]“ (Greenfield 2001, S. 115).

<sup>188</sup> Hs C, Str. 2430; vgl. Hs A, Str. 2308; Hs B, Str. 2368; Hs k, Str. 891, Hs n, Str. 2432.

<sup>189</sup> Gephart 2005, S. 102.

<sup>190</sup> Vgl. etwa Hoffmann 1974, S. 93.

<sup>191</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 378: „Insgesamt sind die Abweichungen zwischen den beiden Fassungen im Hinblick auf die Beurteilung Kriemhilds [...] so gering, daß man von einer einheitlichen Auffassung sprechen kann.“

terschiedlichen Bewertungen von Kriemhild und Hagen zeigen konnte, sind sich die *liute* des Hunnenhofes vielleicht einig über die Bewertung der beiden Figuren, demgegenüber nutzen die Erzähler der beiden Fassungen allerdings die „Meinung des hunnischen Hofpublikums für ihre eigene Wertung der Dinge unterschiedlich.“<sup>192</sup> Schon die Einführung Kriemhilds in der ‚Klage‘ fällt in beiden Fassungen verschieden aus: Während \*B Kriemhild knapp als Schwester der Burgundenkönige vorstellt (vgl. V. 33–34), erzählt Fassung \*C etwas ausführlicher von Kriemhilds Abstammung, ihrer Prominenz und ihrer Heirat mit Siegfried (vgl. V. 40–44), dessen Beschreibung durch den Erzähler hingegen noch deutlich länger ausfällt (vgl. V. 45–63) und so nur in der Fassung \*C der ‚Klage‘ zu finden ist. Danach schwenken aber beide Fassungen rasch zu Kriemhilds *leit* um (vgl. \*B, V. 71–81; \*C, V. 95–105), mit dessen Betonung Fassung \*J sogar beginnt (vgl. V. 1–11) und dieses vor allem verabsolutiert, in dem Kriemhilds Leid zum einzigen Grund für ihre Rache erklärt wird (vgl. V. 27–35). Dabei setzt der \*J-Erzähler Kriemhilds *jâmer* in absolute Opposition zur ‚Schuld‘ der Burgunden am ganzen Leid der Katastrophe im ‚Lied‘: „Die Beurteilung des Erzählers ist gleich zu Beginn eindeutig und beeinflusst damit auch die Zuhörer/ Leser in der Wahrnehmung des in der Folge geschilderten Geschehens.“<sup>193</sup>

Dabei wird der ‚Klage‘-Erzähler nicht müde, Kriemhilds Leid zu betonen, das ihr – verursacht durch die eigene Familie – mit dem Tod ihres Mannes widerfuhr, so dass sie selbst in ihrer zweiten Ehe, als große Königin der Hunnen, bar jeder *wünne* (\*B, V. 79; \*C, V. 103), stattdessen immer in trauernder Erinnerung an Siegfried, die *ellende* bleibt (\*B, V. 75; \*C, V. 99; \*J, V. 5). Der Erzähler verortet Kriemhilds Trauer, den tiefen Verlust (*wê*, \*B, V. 74; \*C, V. 98; \*J, V. 4; *jâmer*, \*B, V. 76; \*C, V. 100; \*J, V. 6), ähnlich wie etwa der ‚Lied‘-Erzähler, in der Abgeschlos-

<sup>192</sup> Nolte 2004, S. 58 und damit etwa gegen Günzburger (1983, S. 95), die die Beurteilung der Toten durch die ‚Augenzeugen‘ der Katastrophe mit den Aussagen des Erzählers gleichsetzen möchte, da es die Intention der ‚Klage‘ sei, die „Charaktere möglichst einsträngig zu zeichnen.“

<sup>193</sup> Kiehl 2008, S. 184. Interessanterweise tilgt die Fassung \*J Etzel aus den ersten Versen völlig, relevant ist er allein in der Funktion, dass er als (nicht namentlich genannter) Ehemann Kriemhild in der Nachfolge Helches (wieder wird Etzels Name nicht genannt!) zur Macht verhilft und dadurch erst die Rache ermöglicht; genannt wird das hunnische Kollektiv (V. 2), aber nicht Etzel (erst genannt in V. 93!); der Beginn fokussiert allein Kriemhild und Siegfried sowie die ‚schuldigen‘ Burgunden.

senheit ihres *herzen* (\*B, V. 78; \*C, V. 102; \*J, V. 8); ihr Leid ist so groß, dass es sich auch auf ihr gesellschaftliches Leben auswirken muss – die ‚Klage‘ rekurriert damit auf die Unüberwindbarkeit von Kriemhilds Leid, wie sie im ‚Lied‘ bereits durchgespielt wurde: Kriemhilds *herze und ouch der muot* sind *gesêret* (\*B, V. 110–111; vgl. \*C, V. 136–137; \*J, V. 41–42), weil sie Siegfried nicht *verklagen* konnte. Freilich impliziert das die Außerordentlichkeit des Helden Siegfried, der aufgrund seiner Exorbitanz nicht zu *verklagen* ist, es legt aber gleichermaßen die fehlende Komponente von Kriemhilds Trauer offen: Die Mäßigung ihrer Trauer durch eine Anbindung an Dritte, eine Anbindung an *triuwe*-Beziehungen,<sup>194</sup> die zunächst im ‚Lied‘ noch vorhanden scheinen (so zur Wormser und Xantener *familia*), doch dann aber entweder negiert werden (eine etwaige Rückkehr nach Xanten) oder aber spätestens mit der Heirat Etzels und dem Umzug ins Hunnenland durch die Radikalisierung der individuellen *triuwe*-Bindung an den Verstorbenen ‚verraten‘ werden (Wormser Familie).<sup>195</sup> Kriemhild negiert damit die trauerreglementierende Funktion von *trost* und *helfe* der sozialen *triuwe*-Verbindungen ihres familiären Umfelds.<sup>196</sup> Wenn die *triuwe* Kriemhilds vom Erzähler der ‚Klage‘ (in \*B wie in \*C) als „stichhaltige[s] Argument eingesetzt [wird], um die Königin und ihr Verhalten zu rechtfertigen“<sup>197</sup>, dann ist dies allerdings nur eine Seite der Medaille, denn die Bewertungen von Kriemhilds Handeln, ihrer radikalisierten Trauer, gestalten sich durchaus ambivalent.<sup>198</sup> So verortet der Erzähler sowohl in \*B als auch in \*C Kriem-

---

<sup>194</sup> Die mittelhochdeutsche *triuwe* (starkes Femininum) bedeutet grundsätzlich „das sittliche pflichtverhältnis zwischen allerhand einander zugehörigen“ (Lexer, Bd. 2, Sp. 1520) und meint damit vor allem als (feudal-) rechtlicher Begriff die Aufrichtigkeit und Zuverlässigkeit, das Wort aber auch das Gelübde und Versprechen zweier Parteien. Die Tragweite des Begriffs ergibt sich gleichermaßen erst aus seiner Gegenüberstellung zur *untriuwe* oder auch dem *übermuot*, ein Antagonismus den die ‚Klage‘ gerade auf Figurenebene in der Gegenüberstellung von Kriemhild und Hagen austrägt, was im Folgenden zu diskutieren sein wird.

<sup>195</sup> Vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 164–166. Wenn Koch (2011, S. 72) der ‚Nibelungenklage‘ eine ‚Überinszenierung‘ von Trauer zuspricht, die das „Darstellungsdilemma“ von „Affekttotalität und Affektkontrolle“ verhandle, so kann dies wohl in noch gesteigerter Form bei der Trauer Kriemhilds im ‚Lied‘ behauptet werden, deren Radikalisierung der Trauer erst im eigenen Tod endet.

<sup>196</sup> Zur Verortung der *triuwe* in der Trauer vgl. Schultz-Balluf 2014, S. 138–139 und 155–164.

<sup>197</sup> Nolte 2004, S. 69–70.

<sup>198</sup> Vgl. zur differenzierten Darstellung Kriemhilds, vor allen in Fassung \*B der ‚Klage‘: Lienert 2000a, S. 24–25. Gleichwenn die Fassung \*J auch noch vereinzelt die Schuld

hilds Trauer und Rachepläne in der Heimlichkeit<sup>199</sup> und übt damit im Kontext des Werkes, in dem es doch wie in kaum einem anderen nur den ‚öffentlichen‘ Raum, die weithin sichtbar und hörbare Kommunikation der Trauer, nur das ver-öffentliche Handeln der Figuren zu geben scheint,<sup>200</sup> doch implizit Kritik gegenüber dem Verhalten der Protagonistin des ‚Liedes‘. Ähnliches gilt für die Beurteilung ihrer Rache: Wenn beide Erzähler vorbringen, dass sie die Rache eigenhändig vorgenommen hätte, wenn es einer Frau möglich gewesen wäre (vgl. \*B, V. 132–133; \*C, V. 158–159), dann birgt dies immer noch eine Kritik an Kriemhilds gendertransgredierendem Verhalten, denn abgesehen von der Tat, war eben jener Aspekt besonders gefährlich, dass *daz jâmerhafte wîp/ den willen in ir muote* (\*B, V. 134–135; vgl. \*C, V. 160–161) hatte und so keiner (zumindest kein Mann) ihre Absichten erkennen konnte, selbst wenn sie für die Tat *niemen schelten* (\*B, V. 139; vgl. \*C, 165, \*J, V. 67) sollte, *wand ez ir rechen gezam* (\*B, V. 138; vgl. \*C, V. 164; \*J, V. 66)<sup>201</sup> – eine Paradoxie, die sich aus der Bewertung Kriemhilds auf zwei Ebenen ergibt, die sich auch in anderen Erklärungen des Erzählers (wie der Figuren) für das Verhalten Kriemhilds zeigen.

Die Rache Kriemhilds wird dabei primär als eine Rache an Hagen verstanden und als solche gewertet – dass die Katastrophe auch weitere ‚Opfer‘ verlangte, wird anderweitig kommentiert. Schließlich hätte Kriemhild, darin sind sich die Fassungen \*B und \*C einig, Hagen isoliert, wenn sie gekonnt hätte. Fassung \*C legt diese Aussage Hildebrand in den Mund (vgl. \*C, V. 1320–1323); Fassung \*B lässt dies den Erzähler

---

Kriemhilds erwähnt, so sind die Beschuldigungsszenen in der Kurzfassung größtenteils so geschickt eliminiert, dass ihr Kriemhild-Bild vor allem durch ihre Unschuld, ihre *triuwe* und ihre rechtmäßige Rache geprägt ist; eine differenzierte Darstellung findet also in \*J kaum bis gar nicht statt (vgl. Kiehl 2008, S. 196–197).

<sup>199</sup> Vgl. etwa: *wand ir an dem herzen lac/ wie si verlôs ihr wünne*, \*B, V. 78–79, vgl. \*C, V. 102–103; *âne undersprâche*, \*B, V. 99 – *vil tougenliche*, \*C, V. 126; *mit listeclichem sinne*, \*B, V. 291 – *mit listen*, \*C, V. 195 (in \*J gekürzt, was der Tendenz der Kurzfassung entspricht, Kriemhild positiv darzustellen). Allerdings liefert nur \*C eine Begründung für das geheime Handeln und entschuldet damit diese Heimlichkeit doch implizit: *der räche twanc si grôziu nôt* (V. 132).

<sup>200</sup> Vgl. Nolte 2004, S. 92: „Heimliches Agieren der Figuren, wie man es aus dem *Nibelungenlied* kennt, gibt es in der *Klage* nicht.“

<sup>201</sup> Die ‚Klage‘ formuliert vielerorts dieses „Privileg und ausdrückliche[ ] Recht Kriemhilds“ (Brinker-von der Heyde 2003, S. 130) zur Rache, problematisch erscheint allein die ‚unqualifizierte‘ Ausführung durch das weibliche Geschlecht.

gleich zu Beginn kommentieren (vgl. V. 236–240), wenn auch die weibliche ‚unprofessionelle‘ Durchführung in \*B *von ir kranken sinne* (V. 243) herrührt.<sup>202</sup> Beide Erzähler grenzen sich gegen Vorwürfe ab, die Kriemhild aufgrund ihrer Rache in der Hölle vermuten (vgl. \*B, V. 552–563; \*C, V. 530–541; \*J, V. 178–189); wer das behauptete, solle dort selbst nachsehen (vgl. \*B, V. 264–268; \*C, V. 542–543; \*J, V. 190–194),<sup>203</sup> das heißt konkret: „Wer Kriemhild verurteilt, wird buchstäblich mit dem Höllenfeuer bedroht.“<sup>204</sup> Dieser Einschub über das Seelenheil Kriemhilds, wird in \*C durch einen Erzählerkommentar bei der Aufbahrung von Kriemhilds Leiche verstärkt, der Kriemhild (zusammen mit den Burgunden!) im Himmel wissen will: *ir engele vil wol wisten,/ war ir sêle solden komen* (V. 1936–1937). Strategien der beiden Handschriften, um von den Vorwürfen Kriemhilds abzulenken, sind u. a. die Verlagerung der Schuld auf die lebensmüde Exorbitanz der burgundischen/ hunnischen Helden.<sup>205</sup> Den Grund für Kriemhilds Rache findet der Erzähler von Fassung \*B im Rat Gunthers zu Siegfrieds Ermordung (vgl. V. 492–

---

<sup>202</sup> Fassung \*C bleibt hier in der Aussage ‚neutraler‘: *dô sich rechen began/ Kriemhild nâch ir sinne* (V. 257–258). Die ‚Intelligenz‘ Kriemhilds bestimmt der Erzähler vielmehr in der Ausnahmslosigkeit und Radikalität ihrer Rache, die sie bis auf den letzten ihrer (familiären) Feinde ausübte, so dass keiner der Mörder ungeschoren davon kommt: *dô was vrou Kriemhilt sô wîs./ daz siz alsô ane vie/ daz si der deheinen blîben lie/ die si dâ gerne saehe* (\*B, V. 166–169, vgl. \*C, V. 194–197). Fassung \*J kürzt nicht nur die Erklärung durch Kriemhilds *krankem sinne* (\*B, V. 243) ganz, sondern auch die kritischen Verse in der Folge, wenn \*B (V. 244–253) bedauert, dass die Gäste keinen Frohsinn mehr erleben durften, weil Kriemhilds Plan sie am Verlassen des Hunnenhofes gehindert hätte; gekürzt ist außerdem das schlimme Leid, das Etzel durch Kriemhilds Handeln erlitten habe (\*B, V. 254–258) – die Fassung \*J streicht damit die ganze Kriemhild-Kritik in diesem Erzählerkommentar und nimmt den Text der anderen Fassungen erst wieder auf (vgl. \*J, V. 113–119 – quasi äquivalent zu \*B, V. 259–265), wenn der Erzähler feststellt, dass Kriemhilds Leid durch den Tod Hagens beglichen sei.

<sup>203</sup> Der Erzähler begegnet möglichen Vorwürfen hier mit einer „in der Kl[age] sonst unüblichen Ironie“ (Lienert 2000b, S. 381) und beginnt damit eine ganze Reihe an ‚schlagenden‘ Gegenargumenten (vgl. etwa \*B, V. 570; \*C, V. 547, \*J, V. 196).

<sup>204</sup> Lienert 200a, S. 24, die aus „der Vehemenz dieser Stellungnahme“ schließt, dass sich die ‚Klage‘ „gegen einen Text mit Kriemhild-feindlicher Tendenz richtet (also kaum gegen die *liet*-Fassung).“

<sup>205</sup> Vgl. \*B, V. 514–518: *des enmoht leider niht wesen./ daz si langer leben solden./ di dâ râchen unde wolden/ ir selbes lîbe vogt wesen./ der enkunde einer niht genesen.* \*C, V. 490–493 verschärft: *des enmohte leider dô niht wesen./ wande sie heten alsô vil getân./ daz es niemen understân/ mohte noch enkunde.*

495),<sup>206</sup> Fassung \*C führt diese Verknüpfung mit Gunther noch weiter, indem er dem Burgundenkönig sogar die Schuld an Ortlieps Tod gibt (vgl. V. 470–477). Hildebrand hingegen nennt den Hortraub als Grund für Hagens Tod (\*C, V. 1302–1311),<sup>207</sup> dem allein die Rache seiner *vrouwen* (u. a. \*B, V. 1260; \*C, V. 1336) gegolten habe – gemeinsam mit Dietrich ist er Augen-/ Ohrenzeuge von Kriemhilds Separationsabsicht in der Fassung \*C:

*wir hörten si des beide jehen,  
daz ir vil leit waere,  
ob iemen deheine swaere  
von ir schulde solde hân,  
niwan der einige man  
(\*C, V. 1324–1328)*

Dieser direkte Bezug zur Handschrift C des ‚Liedes‘ (Str. 1947) ist für Bumke die einzige direkte Berufung der ‚Klage‘ auf das ‚Lied‘.<sup>208</sup> Allerdings kann Nolte gerade auch für die Rumolt-Figur weitere direkte Bezüge ausmachen,<sup>209</sup> insgesamt suche die \*C Fassung der ‚Klage‘ „bei der Diskussion um Kriemhilds Rache und deren Folgen [...] im ‚Lied‘ [...] nach Stellungnahmen der Rächlerin selbst und wiederholt diese“, die in der ‚Klage‘ als Entlastung Kriemhilds dienen; wenn folglich „Figuren aus der Klage auf einen Dialog des ‚Liedes‘ Bezug nehmen“, dann „nur anhand der Fassung \*C.“<sup>210</sup> Im Gegensatz zum ‚Lied‘ verteidigt auch Dietrich in der ‚Klage‘ als ‚Belastungszeuge‘ gegen Hagen und „Fürsprecher“ Kriemhilds ihre Taten; er tritt in der „Handschrift \*C als Ge-

---

<sup>206</sup> Die Verknüpfung mit Gunther findet sich nicht in den hochmittelalterlichen Haupthandschriften des ‚Liedes‘ A, B und C, wohl aber – interessanterweise – in der spätmittelalterlichen Handschrift k, in der der Mordplan auf Initiative Gunthers erfolgt: *Er sprach: »was vch myn swester Kremhylt zu leyde hat getan,/ Das mag dem hylt Syffert wol an das leben gan./ Es mag sych gefugen, ich benymen im syn lyp«* (Str. 5,1–3).

<sup>207</sup> Der Hort als Rachemotiv wiederholt sich auch bei Rumolt, der als Grund für die Katastrophe den Mord an Siegfried und eben den Hortraub durch Hagen benennt (vgl. \*B, V. 4033–4035; \*C, V. 4095–4097) und seine Nichte Kriemhild für ihre Taten nicht verurteilt (*dar umbe ich ez ir niht wizen will*, \*B, V. 4046; vgl. \*C, V. 4108), sondern vielmehr (zumindest in \*B) die Unschuld Siegfrieds betont (vgl. V. 4047–4048).

<sup>208</sup> Vgl. Bumke 1999a, S. 530.

<sup>209</sup> Der direkte Bezug ergibt sich bei Rumolt insofern, als dass er sich durch die Rekapitulation der Warnhinweise, die er den Burgunden vor ihrer Reise ins Hunnenland gegeben hat (vgl. etwa \*C, V. 4109; \*B, V. 4056), konkret auf die Str. 1518 (Hs B) des ‚Nibelungenliedes‘ bezieht.

<sup>210</sup> Nolte 2004, S. 72.



währsmann für eine Rache Kriemhilds [auf], die in erster Linie keine anderen Opfer als Hagen fordern sollte.“<sup>211</sup> Wenn dieses Verhalten Dietrichs vermeintlich komplementär zu dem steht, was aus dem ‚Lied‘ bekannt ist, scheint seine Erinnerung „von Amnesie bedroht“<sup>212</sup> zu sein, wie es die Rekonstruktivität des kommunikativen Gedächtnisses (der Figuren in der ‚Klage‘) innerhalb der Vergegenwärtigung der Vergangenheit des ‚Liedes‘ bedarf, um so im ‚Vergessen‘ eine ‚neue‘ stabile Erinnerung als Basis der gemeinsamen Zukunft formieren zu können.

Demgegenüber stehen die Wertungen Etzels, der in beiden Fassungen sein Unverständnis für die Ermordung Hagens kundgibt (vgl. \*C, V. 944–947; \*B, V. 926–929); die Begründung für die Handlungen Kriemhilds sind für ihn genauso logisch (vgl. \*B, V. 1908–1920; \*C, V. 2002–2014) wie für den modernen Rezipienten ambivalent: Der nichtvorhandene Verstand Kriemhilds (*niwan daz lützel wibes sin/ die lenge für die spannen gât*, \*B, V. 1910–1911; vgl. \*C, V. 2004–2005) hätte *ir tumben herzen rât* (\*B, V. 1912; vgl. \*C, V. 2006) in die Tat umgesetzt und das konnte in reiner (weiblicher) Selbstüberschätzung (vgl. \*B, V. 1918; \*C, V. 2012) ja nur scheitern, denn *ein lichter man/ het ein bezzerz getân* (\*B, V. 1919–1920; \*C, V. 2013–2014) – und die patriarchale Ordnung wird wieder restauriert. Ähnlich wie bereits beim Erzähler, so steht auch bei Etzel der Tadel von Kriemhilds (weiblicher) Dummheit sogleich neben dem Lob ihrer *triuwe* als Ehefrau (vgl. u. a. \*B, V. 839; \*C, V. 848).<sup>213</sup> Etzel lenkt vielmehr zusätzlich von Kriemhilds Schuld ab, indem er die eigentliche Opposition zwischen sich und den Burgunden (Pl.!) verortet, womit er sich und die Burgunden zu den feindlichen Parteien bei der Katastrophe stilisiert.<sup>214</sup> Ein Umstand, der gerade in \*C durch den gehäuften Gebrauch der 1. Pers. Sg. deutlich wird, die Etzel bei der Rekapitulation der Ereignisse am Hunnenhof verwendet und damit Kriemhild völlig aus der Verantwortung nimmt (vgl. \*C, V. 2748–2752); der Tadel geht an seinen *veigen bruoder* (\*B, V. 1072; \*C, V. 1100),

<sup>211</sup> Nolte 2004, S. 72; vgl. etwa ‚Klage‘ \*C, V. 586–589.

<sup>212</sup> Müller, J.-D. 2001a, S. 29.

<sup>213</sup> Zu Kriemhilds ‚Witwen-*triuwe*‘ vgl. außerdem ausführlich Jönsson 2001, S. 163–169.

<sup>214</sup> Vgl. etwa bei der Überbringung der Nachricht in Worms (vgl. \*B, V. 2633–2642, ausführlicher in \*C, V. 2739–2754).

der sich von Kriemhild habe instrumentalisiert lassen (vgl. \*B, V. 1260–1270; \*C, V. 1336–1337).<sup>215</sup>

Die Ambivalenzen, die sich bei den Bewertungen Kriemhilds durch Erzähler wie Figuren herauskristallisieren, kreisen dabei immer wieder um die beiden gegensätzlichen Pole ‚*tumbes wîp*‘ – ‚*getriuwe vrouwe*‘<sup>216</sup> – das ist allerdings nur ein scheinbarer Dualismus. Die Verteidigung ihrer Rache durch den Erzähler (*des ensol si niemen schelten*, \*B, V. 139; vgl. \*C, V. 165) erfolgt durch das schlagende Element ihrer *triuwe* und höfischen Vollkommenheit:

*swer dîtze maere merken kan,  
der sagt unschuldic gar ir lîp,  
wan daz daz vil edel werde wîp  
taete nâch ir triuwe  
ir râche in grôzer riuwe.  
(\*B, V. 154–158)<sup>217</sup>*

Für seine „Kriemhild-Apologie“<sup>218</sup> nutzt der Erzähler in beiden Handschriften sentenzhafte Kommentare,<sup>219</sup> um davon ausgehend zum Lob der *triuwe* Kriemhilds als Ehefrau überzuleiten. Gleich zu Beginn postuliert der Erzähler in einem allgemeinen (männlichen!) *triuwe*-Diskurs:

*triuwe diu ist dar zuo guot:  
sie machet wert des mannes lîp  
und êret ouch alsô schoeniu wîp,  
daz ir zuht noch ir muot  
nâch schanden nimmer niht getuot  
(\*C, V. 172–176)<sup>220</sup>*

<sup>215</sup> Während Fassung \*B den Grund der Katastrophe im *übermuot* aller Helden sieht, perspektiviert \*C aus dem Mund Etzels seinen Bruder Blödel als „bestechlichen Handlanger“ Kriemhilds, als „Initiator des Saalkampfes“ (Nolte 2004, S. 74), vgl. \*C, V. 1342–1343. Dabei wird Blödel in den beiden Fassungen bereits am Beginn vom Erzähler unterschiedlich beurteilt: *er vienc ez bôslîchen an/ durch eines wîbes lère* (\*B, V. 334–335; \*C, V. 310–311), wobei sich dieser Aspekt in \*B vielmehr aus der Nötigung Kriemhilds ergibt (*diu im ze vrouwen was gesworn,/ der dient er nâch ir hulde*, V. 338–339) und \*C neutral formuliert (*die er ze vrouwen het erkorn,/ der dient er nâch hulden*, V. 314–315).

<sup>216</sup> Vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Misogynie relativieren sich diese scheinbaren Antonyme (vgl. Bennewitz 2001, S. 31). Was bleibt, ist die „geschlechtsbedingte Unberechenbarkeit“ (Jönsson 2001, S. 140) der Frau.

<sup>217</sup> Vgl. \*C, V. 180–184; \*J, V. 82–86; \*D, V. 190–194.

<sup>218</sup> Lienert 2003, S. 19.

<sup>219</sup> Die kurzen Sentenzen reichen nicht aus, um etwa als ‚Exkurse‘ bezeichnet zu werden (vgl. auch Nolte 2004, S. 84; dagegen etwa Kiehl u. a. S. 262).

<sup>220</sup> Vgl. \*B, V. 146–152; \*J, V. 74–78; \*D, V. 182–186.

Nach dieser „allgemein aufgestellte[n] Regel“<sup>221</sup> folgt der Schwenk auf Kriemhilds *triuwe*, wobei der „Gehalt freilich unter der Hand geändert [wird]: vom Element sozialen Zusammenhangs zum persönlichen Vorzug.“<sup>222</sup> Müller nimmt dabei Bezug auf seine Definition des *triuwe*-Begriffs im ‚Lied‘, der als „Inbegriff aller wechselseitigen Bindungen zwischen Menschen“ individuelle und soziale Komponenten verbinde und nur „schwach gegeneinander ausdifferenziert“<sup>223</sup> sei. Dabei steht auch im ‚Lied‘ nicht außer Frage, dass Kriemhild *triuwe* ist, doch zu Beginn beinhaltet ihre *triuwe* auch noch soziale, gesellschaftliche Komponenten, wenngleich sich Kriemhild in ihrer *minne* zu Siegfried bereits von den anderen *triuwe*-Beziehungen abhebt, weil die *minne* nicht mehr allein über den Status Siegfrieds vermittelt ist – zur „Passion“ allerdings „wächst sich Kriemhilds *minne* erst nach Sivrits Tod aus,“ so dass Kriemhilds *triuwe* – etwa im Unterschied zur *triuwe* des Männerverbunds – „ambivalent [erscheint], uneingeschränkt positiv nur so lange, wie sie in andere *triuwe*-Netze eingebettet ist.“<sup>224</sup> Die ‚Klage‘ wiederum

„schlägt das ‚Nibelungenlied‘ mit seinem eigenen Leitbegriff, indem sie *triuwe* einseitig Kriemhild zuschreibt; dass Gattentreue zugleich einen Verstoß gegen andere Treueverpflichtungen bedeutet, wird in ‚Klage‘-typischer Vereinseitigung nibelungischer Leitbegriffe nicht problematisiert.“<sup>225</sup>

Die *triuwe* Kriemhilds zu Siegfried, symbolisiert im Topos der *zwô sêle und ein lîp* (\*C, V. 579; vgl. \*D, V. 613), ist es also, *dâ von si von schulden zam/ der râche* (\*C, V. 580–581; vgl. \*D, V. 616–617). Kriemhilds Körper als ‚Archiv‘ Siegfrieds, allen voran als ‚Speicherplatz‘ der Schmerzen Siegfrieds, in dessen Memorierung sie nicht nur normativ den Trauerschmerz am eigenen Körper austrägt, sondern auch den Schmerz ‚weiterträgt‘, den Verlust nicht verschmerzen kann, bis der Schmerz letztlich bis hin zur Vernichtung der eigenen Familie reicht – dieser vom Schmerz gekennzeichnete Frauenkörper ist auch in der ‚Klage‘ noch

---

<sup>221</sup> Nolte 2004, S. 84.

<sup>222</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 169; vgl. ders. 2003, S. 176–177.

<sup>223</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 164. Vgl. etwa auch Schulze 1997, S. 247–248, die die *triuwe* als „Kernvorstellung personaler Bindung im mittelalterlichen Feudalsystem“ bezeichnet.

<sup>224</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 166.

<sup>225</sup> Lienert 2000a, S. 24.

Zeichenträger Siegfrieds.<sup>226</sup> Siegfrieds Name ‚lebt‘ also mit Kriemhild im ‚Lied‘ weiter<sup>227</sup> – und scheinbar aufgrund ihrer Exorbitanz auch mit ihr über Kriemhilds Tod hinaus: Wenn Kriemhild im Ritual der Trauer in der ‚Nibelungenklage‘ erinnert und vor allem vergegenwärtigt wird, werden die scheinbar ‚sinnlosen‘ Klagen der Erinnerungsfigur mit ‚Sinn‘ versehen.<sup>228</sup> Auf der Suche nach einem ‚Sinn‘ der Katastrophe verhandelt die ‚Klage‘ in einem eigenständigen Verfahren der Rekonstruktivität Kriemhild und ihre Taten diskursiv; sie wird zur Erinnerungsfigur ‚eingepasst‘.<sup>229</sup> Wenn die ‚Klage‘ aber Kriemhild im Lob ihrer *triuwe* betrauern will, so muss sie die spiegelnde Strafe (die Zerstückelung ihres Körpers)<sup>230</sup> wieder rückgängig machen. Der Erzähler kritisiert die Bestrafung (Ermordung) Kriemhilds durch die Hand Hildebrands auf das Schärfste, er habe sie *mit unsinne* (\*B, V. 732; \*C, V. 750) – also gegen jegliche Vernunft – und *âne nôt* (\*B, V. 751) aufgrund seines (heroischen?) *grimmen herzen zorn* (\*B, V. 521; \*C, V. 499) getötet,<sup>231</sup> was zu exaltierter Trauer Anlass bietet: *dem jâmer wart ze miete/sîn hoehster stuol gesetzt* (\*B, V. 526–527; vgl. \*C, V. 504–505). Die exorbi-

<sup>226</sup> Vgl. Bennewitz 2001, S. 30–32.

<sup>227</sup> Vgl. Assmann, J. 2002b, S. 10. Wenn die Burgunden auch vermeintlich Siegfried als ‚Störfaktor‘ aus ihrer kollektiven Identität gelöscht zu haben glauben, so bleibt er steter Bezugsrahmen für Kriemhild, was in der ‚Klage‘ nicht nur anhand der Betonung von Kriemhilds *triuwe*, sondern auch in der Diskussion um Siegfrieds Tod narrativ aufgegriffen und dabei bekanntlich unterschiedlich gewertet wird (vgl. \*B, V. 38–39; \*C, V. 48–49).

<sup>228</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 90.

<sup>229</sup> Vgl. Assmann, J. 2005a, S. 38.

<sup>230</sup> Ihre Rache brachte Kriemhild im ‚Lied‘ nicht nur die Bezeichnung *vâlandinne*, sondern auch eine entsprechend unehrenhafte Bestrafung durch Hildebrand ein: *ze stvcken was gehouwen do daz edele wip* (Hs B, Str. 2374,2; vgl. Hs C, Str. 2436,2; Hs A, Str. 2314,2). Dies geschieht etwa im Gegensatz zur Ermordung Hagens, dem – ganz ehrenhaft – ‚nur‘ der Kopf durch Kriemhild abgeschlagen wird (vgl. Hs B, Str. 2366,3; Hs A, Str. 2428,3; Hs A, Str. 2306,3). Vgl. dazu auch: Müller, J.-D. 1998a, S. 168 sowie ders. 2003b, S. 176. Bumke (1996, S. 475) versteht im Übrigen den Gegensatz zwischen ‚Lied‘ (Zerstückelung) und ‚Klage‘ (fehlender Kopf) als ein Missverständnis des ‚Klage‘-Dichters, der die Zerstückelung als Enthauptung verstanden hätte.

<sup>231</sup> Indem die ‚Klage‘ bzw. der Erzähler an dieser Stelle die Kategorien ‚falsch‘ und ‚richtig‘ reformiert und damit Hildebrands Handeln die Basis entzieht, kann Kriemhilds gendertransgredierendes Verhalten erst in den Hintergrund rücken: Der Weg ist frei für eine ausgiebige Trauer um Kriemhild (vgl. ähnlich auch Lienert 2000b, S. 287). Im Unterschied dazu kürzt \*J die Stelle der Diskussion um Hildebrands Handeln, das zwar bereits zuvor (V. 158–161) erwähnt wurde, dabei auch nicht unkritisch ausfiel, kommt aber nicht dem so vehementen Urteil wie in \*B oder \*C gleichkommt. Lienert (2000b, S. 387) bezeichnet die Verse in \*J als ‚neutrale‘ im Gegensatz zu \*B und \*C als ‚negative Motivation.‘

tante *triuwe* Kriemhilds – für das ‚Lied‘ „desaströs“<sup>232</sup> – wird in der ‚Klage‘ radikal positiviert, Kriemhild wird ehrenvoll betrauert. Für ihre Beerdigung wird Kriemhilds Körper in einer „Liebe zum Ganzen“<sup>233</sup> wieder rekonstruiert – eine Darstellung, die ikonographische Züge trägt:

„But, from the ninth to the sixteenth centuries, the resurrection of the dead was also depicted explicitly as the triumph of whole over part: the gathering together of bones, the reclothing of skeletons, the restoring of exact those bits of matter scattered at death to the four winds. [...] Even Renaissance artists [...] continue occasionally to emphasize resurrection as reassemblage.“<sup>234</sup>

Damit ist Kriemhilds toter Körper der einzige „fragmentierte Frauenleichenname“ des ‚Liedes‘ wie der ‚Klage‘ und bleibt „ein singuläres Ereignis unter den zahllosen toten Männern.“<sup>235</sup> Diese auch durch den Erzähler profilierte Unikalität Kriemhilds zeichnet die Figurenkonstellation aus: Der Kampf des ‚Nibelungenliedes‘ wurde von Männern geführt, Männerleichen pflastern den Weg zur Katastrophe; aber in ihrem einzigartigen Tod wird Kriemhild auf Erzähler- wie Figurenebene an die Seite der männlichen Helden gestellt. Aus einer jugendlichen höfischen, passiven Dame wurde eine interagierende, ihre Pläne zielstrebig verfolgende und radikale Frau – im ‚Lied‘ die *vālandinne*, in der ‚Klage‘ die *getriuwe vrouwe*.<sup>236</sup> Denn sie unterscheidet sich in ihrem Handeln und ihrer Beharrlichkeit, die von Männern erlittene Gewalt nicht hinzunehmen, nicht von den Männern, sondern vielmehr von den restlichen Frauen des Epos respektive dem in der Erzählung vermitteltem patriarchalen Frauenbild.<sup>237</sup> Auch wenn sie selbst nach Ausübung ihrer Rache die *ellende* (Vgl. \*B, V. 75; \*C, V. 99; \*D, V. 109; \*J, V. 5) bleibt,<sup>238</sup> so ist doch fraglich, ob überhaupt ein anderer Status für ihre Figur möglich wäre: In ihrer radikalen *triuwe* zum verstorbenen *vriedel* exkludiert sie

<sup>232</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 168.

<sup>233</sup> Krause 1997, S. 225.

<sup>234</sup> Walker Bynum 1991, S. 284–285.

<sup>235</sup> Bennewitz 2001, S. 28. Der tote weibliche Körper ist dabei in der Literatur gleichermaßen Faszinosum „of the viewer, the reader, the audience, somewhere behind it: troubled and yet troubling, judging and yet judged, fascinated and, at the same time, fascinating.“ (Fronius/ Linton 2008, S. 7)

<sup>236</sup> Zur Rezeption der Kriemhild als Exemplum in einer lateinischen Predigt Bertholds von Regensburg („*Dicitur quod crimihilt omnio mala fuit. Sed nihil est*“) vgl. Layher 2009.

<sup>237</sup> Vgl. dazu auch: Lienert 2003, S. 19.

<sup>238</sup> Vgl. Bennewitz 2001, S. 27–29.

sich aus dem sozialen (männerbündischen) ‚Nibelungen‘-System, sie übernimmt männliches, da aktives Verhalten und profiliert damit eine weibliche Exorbitanz, die die patriarchale Welt in Worms wie am Hunnenhof fernab des exemplarisch Weiblichen aushöhlt. Dieser „heimatlose[ ] weibliche[ ] Fremd-Körper“<sup>239</sup> kann nicht mehr Teil der alten höfischen Gesellschaft in Burgund sein; Kriemhild ‚muss‘ *ellende* sein und bleiben, um in ihrer Exorbitanz zu bestehen, selbst wenn sie mit dieser Disintegrität letztendlich sich selbst zerstört. Eine weibliche Normtransgression kann es im ‚Lied‘ nicht geben, sie kann nur dysfunktional gedacht werden – und diese Asozialität ist für die ‚Klage‘ schon gar nicht vorstellbar: Die weibliche Exorbitanz wird eingeebnet, die radikale (da individualisierte) *triuwe* verfällt zur harmlosen *triuwe* der Ehefrau; sie wird „in religiöser Perspektive [...] zur individuellen Tugend“<sup>240</sup> auf der Basis der weiblichen Liebe zu ihrem Ehemann.<sup>241</sup> Die lange liminale Phase von Kriemhilds Trauer im ‚Lied‘ endet mit der exklusiven Stellung der ‚Minne-Heiligen‘ in der ‚Klage‘:<sup>242</sup> In der Stilisierung als Minne-Märtyrerin gliedert sie der ‚Klage‘-Erzähler in ihrem märtyrerhaften Tod (und der von Heiligen bekannten Rekonstruktion ihres Körpers)<sup>243</sup> aus der irdischen höfischen Gesellschaft aus und infolgedessen in eine himmlische Gemeinschaft (vgl. \*B, V. 571–576; \*C, V. 549–554) ein – einen imaginären Raum der himmlischen Gemeinschaft, der „nicht betreten werden kann, ohne einen Wechsel in der eigenen Identität zu vollziehen.“<sup>244</sup> Im „ersten ‚ökumenischen‘ Gottesdienst[ ], den die deutsche Literatur kennt“<sup>245</sup>, wird Kriemhild mit ihrem Sohn Ortliep in einem Sarg zusammen mit Blödel begraben – eine Szene, die zumindest implizit Kriemhild religiös imaginiert.<sup>246</sup>

---

<sup>239</sup> Bennewitz 2001, S. 29.

<sup>240</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 168; vgl. ders. 2003b, S. 176–177.

<sup>241</sup> Vgl. Lienert 2001, S. 20. Zur Emotionalisierungsstrategie der ‚Klage‘ vgl. außerdem Schulze 1997, S. 238–234.

<sup>242</sup> Vgl. dazu vor allem auch Bennewitz 2001, S. 31–32; im Kontext der intertextuellen Kriemhild-Formationen bereits dies. 2000, S. 56–59 sowie Lange 2008, S. 126–143.

<sup>243</sup> Vgl. Walker Bynum 1996, S. 250–281.

<sup>244</sup> Böhme 2000, S. 64.

<sup>245</sup> Bennewitz 2001, S. 28.

<sup>246</sup> Vgl. dazu auch Bennewitz (2001, S.32), die für die Beerdigungsszene auf eine mögliche „Assoziation an Maria als Mutter [...] mit dem an die Brust gelegten Ortliep“ hinweist, die sie ebenfalls im Kontext der Fragmentierung „des weiblichen Körpers in Analogie“ zur Märtyrerin und zur „Stilisierung zur Minneheiligen“ interpretiert.

Im christlichen Kontext erfolgt auch die zweite Sentenz des Erzählerkommentars: *des buoches meister sprach daz ê:/ „dem getriuwen tuot untriuwe wê“* (\*B, V. 569–570; \*C, V. 547–548), die bereits Voorwinden als Bibelzitat<sup>247</sup> ausgewiesen hat.<sup>248</sup> Der Auslegung der Sentenz folgt die Verbindung zu Kriemhilds *triuwe*, doch die Handschriften verfahren dabei unterschiedlich: Fassung \*C betont gegenüber \*B durch die Häufung des *triuwe*-Begriffs, dass Kriemhilds *triuwe* die Königin erst zur Rache und dann in den Tod getrieben habe: *sît si durch triuwe tôt beleip/ und si grôz triuwe dar zuo treip,/ daz si in triuwen verlôs ir leben,/ sô hât uns got den trôst gegeben* (\*C, V. 549–552); in beiden Fassungen gilt aber der Folgeschluss auf Kriemhilds Seelenheil: *swes lîp mit triuwen ende nimt,/ daz der zem himelrîche zimt* (\*C, V. 553–554; \*B, V. 575–576).<sup>249</sup> Das Lob von Kriemhilds *triuwe* wird von Seiten der Figuren durch Dietrich (gerade auch in der Betonung ihrer äußeren wie inneren Vollkommenheit als *vrouwe*, vgl. \*B, V. 774–791; \*C, V. 794–811) und Etzel ergänzt. Etzel bedauert sogar, dass er ihre *triuwe* nicht eher erkannt habe, sonst hätte er *mit ir elliu lant gerâmet* (\*C, V. 850; \*B, V. 832). Die Frage wäre allerdings, ob diese Aussage Etzels wirklich als ‚Lob‘ von Kriemhilds *triuwe* zu verstehen ist, oder anders gefragt: Was bedauert er eigentlich? Vielleicht nicht doch das eigene (männliche) Unvermögen, die Absichten seiner Ehefrau nicht eher erkannt zu haben? Schließlich äußert er auch an anderer Stelle sein Unverständnis gegenüber Kriemhilds Mord an dem Helden Hagen (vgl. \*C, V. 944–

---

<sup>247</sup> ‚Bibel‘, Sprüche 29, 27: „Ein ungerechter Mensch ist dem Gerechten ein Gräuel; und wer recht wandelt, ist dem Gottlosen ein Gräuel.“

<sup>248</sup> Vgl. Voorwinden 1982, S. 105.

<sup>249</sup> Die weiteren allgemeinen und auf alle Menschen bezogenen Auslegungen dieser Sentenz durch den Erzähler sollen hier nicht weiter ausgeführt werden (vgl. dazu ausführlich Lienert 2000b, S. 382). Wichtig bleibt, dass der Erzähler mit seiner Auslegung erneut etwaige Kritikpunkte an Kriemhild in einer Argumentationsführung nach dem Muster ‚Wer von Euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein‘ (vgl. Joh. 8,7 sowie Römer 2,1) im Keim zu ersticken versucht. Dieser kontemporäre theologische Diskurs um 1200 wird in der Forschung häufig als ‚Anknüpfungspunkt‘ für die Rezipienten interpretiert (vgl. Henkel 1999, S. 92–93); dass diese „gängige theologische Lehrmeinung“ (Lienert 2000b, S. 382) allerdings auch vor dem Hintergrund der Chronistik gelesen werden kann, hat Wolf 2004 gezeigt und überzeugend dargelegt, dass man „im historiographischen Sinn vielleicht eher von der Exegese der gerade berichteten Exempla sprechen sollte“ (ders. 2004, S. 332), was freilich wiederum die Anknüpfungsmöglichkeit an bekannte Kategorien eröffnet. Die Fassung \*J kürzt den theologischen/chronikalischen Diskurs und belässt es bei der „hohen Bewertung der *triuwe* und vor allem der Fürsprache für Kriemhild“ (Kiehl 2008, S. 249).

947; \*B, V. 926–929). Denn die *triuwe*, die Etzel an seiner Frau lobt, ist nicht die *triuwe* zu ihm – also Kriemhilds Zuverlässigkeit als ‚seine‘ Ehefrau – sondern die *triuwe* zu einem anderen – zu Siegfried – und kann insofern nur auf ihre abstrakte, grundsätzliche Qualität als *getriuwe* Ehefrau, ihre ‚Eignung‘ als Ehefrau in einer dynastisch-feudalen Verbindung zielen. Wenn also Etzels Lob der *triuwe* Kriemhilds (u. a. \*B, V. 839; \*C, V. 848) scheinbar im Kontrast zu seinen Aussagen über ihren dilettantischen Racheplan (u. a. \*C, V. 2002–2014; \*B, V. 1908–1915) steht, dann rekonstruiert er nicht nur eine Erinnerung an seine Frau, wie es seiner Gegenwart zuträglich ist, sondern bestätigt vielmehr das ‚vorbildliche‘, weil es ein *getriuwes* und frauentypisch dummes, Verhalten einer Ehefrau ist.

Kriemhild ist also gleich doppelt ‚bedauernswert‘, insofern ihre ‚Entschuldung‘ auf zwei Ebenen im Text verhandelt wird: Dies geschieht auf der einen Seite anhand ihrer Aufwertung als feudalladlige Ehefrau, deren *triuwe* – freilich nicht in ihrer Radikalität, aber doch ihrer Omnipotenz – einem moraldidaktischen Schulwerk um 1200 entsprungen sein könnte;<sup>250</sup> ein Moment, das gleichermaßen als wesentliches Kriterium die Trauer der Sozietät des hunnischen Hofes um Kriemhild bestimmt und als ‚Qualitätsmerkmal‘ vor allem von der Masse der klagenden Frauen (vgl. u. a. \*B, V. 2267; \*C, V. 2381) immer wieder betont wird, womit der Dichter die sozio-kulturelle Normativität dieses *triuwe*-Anspruchs doch *item* dem eigentlichen Adressaten selbst, dem weiblichen

---

<sup>250</sup> Vgl. Nolte 2004, S. 85. Auch wenn Kriemhild, wie J.-D. Müller (1998a, S. 169) es postuliert, „an einer religiös (und nicht feudal, sippenbezogen oder wie immer) verstandenen *triuwe* gemessen“ wird und demnach die *triuwe* „primär nicht mehr ein Verhältnis zwischen mehreren Menschen“ kennzeichnet, sondern vielmehr „als Eigenschaft dieser einen Person zu[kommt]“, dann vollzieht sich ihre Behandlung im Text doch immer noch als ein feudalladiger Diskurs um 1200, der in ähnlicher Weise auch von der kontemporären Moraldidaxe ‚gepredigt‘ wird. Es ist Müller völlig zuzustimmen, dass die ‚Nibelungenklage‘ „[g]ewaltsam [...] die Ambiguisierung von *triuwe*“, wie sie etwa noch im ‚Lied‘ problematisiert wird, revidiert, doch ob dabei wirklich *in toto* „deren sozialer Gehalt geopfert“ (Müller, J.-D. 1998a, S. 170) wird, ist fraglich; in Bezug auf Kriemhild mag das stimmen, doch bereits die Sozietät der Trauerbekundungen scheinen Müllers Behauptung doch zumindest in Frage zu stellen. Nolte (2004, S. 85) hat sich in diesem Kontext auch für den Begriff „einer ‚polarisiert-positiven‘ Verwendung von *triuwe* in der *Klage*“ ausgesprochen, der sie „eine ‚ambivalente‘ Wertung des Begriffs im *Nibelungenlied*“ gegenüberstellt, dies allerdings nur im Falle der ‚personalisierten‘ Verwendung von Kriemhilds *triuwe* gegenüber Siegfried. Ob dieser Terminus aber nötig ist, bleibt zu klären.



Geschlecht, in den Mund legt und ihn damit performativ restaurieren lässt. Auf der anderen Seite steht die Missachtung Kriemhilds als selbstständig agierende, aktive Frau, deren Absichten in das Heimlichste, nämlich in ihr Herz verschlossen, von keinem Mann nachvollziehbar, vielleicht auch revidierbar oder gar – und dies vor allem – verhinderbar sind und die sich demnach in ihrer Exorbitanz als „desaströs“<sup>251</sup> für die patriarchale Welt manifestieren. Indem die ‚Klage‘ Kriemhild alles ‚Teuflische‘ des ‚Liedes‘ nimmt, nivelliert sie die weibliche „Bedrohung zum peinlichen Unfall, einem historischen Versehen, das der allzu späten Reaktion der Männerwelt zuzuschreiben ist.“<sup>252</sup> Insofern ist die Abwertung des einstigen ‚Objekts‘ einer männerbündischen Feudalwelt, das sich – wenn auch in *triuwe* – zum Subjekt erhoben hat, freilich wieder auf seinen normativen Rang als Objekt zu reduzieren. *Nulla poena sine culpa*? So einfach ist es auch in der ‚Klage‘ nicht:

„Lord Kriemhild is [...] feminine [...] and yet she is not feminine enough. She does not die of grief; she acts on it. [...] Kriemhild’s spirit haunts *The Lament* making its collective outpouring of grief appear at times like a giant exorcism.“<sup>253</sup>

Kriemhild ist unschuldig in der (Über-)Erfüllung ihres Objektstatus, daran lässt die ‚Klage‘ keinen Zweifel, schuldig ist sie – und dies *qua natura* – als weibliches und damit suspektes und bedrohliches Wesen. Aber welche Erinnerung wird Kriemhild zuteil? Eine konkrete *memoria* Kriemhilds lässt sich auf den ersten Blick kaum erkennen, die Boten nehmen zwar „die Erinnerung an das Ende Kriemhilds mit auf ihren Weg, nicht aber [...] konkrete Memorialzeichen“<sup>254</sup> wie etwa bei den gefallenen Helden, ihre (übriggebliebenen) Verwandten besinnen sich zwar irgendwie ihrer Schuld gegenüber Kriemhild, was jedoch bleibt, ist das würdige Gedenken ihrer Brüder und Hagens. Ute trauert um ihre Söhne, als hätte sie nie eine Tochter Kriemhild geboren (vgl. \*B, V. 3952–3955; \*C, V. 4006–4009) und Pilgrim schreibt die Namen der *neven sîn* (\*B, V. 4296; \*C, V. 4402) in seinen *liber memorialis* ein. Und dennoch: Die ‚Klage‘ erinnert Kriemhild, indem die *vālandinne* des ‚Lie-

---

<sup>251</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 168.

<sup>252</sup> Bennewitz 1995, S. 48.

<sup>253</sup> Rasmussen 2003, S. 188.

<sup>254</sup> Bennewitz 2001, S. 28.

des‘ zum betrauernswerten *getriuwen wîp* umgedeutet wird; die ‚Klage‘ memoriert Kriemhild – sei es in der Erinnerung an sie und ihre Taten, die es ausführlich zu kommentieren gilt, sei es in ihrer wortwörtlichen körperlichen Präsenz – und macht ihren Namen dauerhaft.<sup>255</sup> Aber: Kriemhilds in letzter Instanz doch exorbitante Trauer und Rache verleiht ihr eine Erinnerung, die sie neben die exorbitanten Helden des ‚Liedes‘ stellt. Die weibliche Protagonistin des ‚Liedes‘ beendet ihren liminalen Status mit der gendertransgredierenden Exklusion aus der Gesellschaft, radikal vollendet (oder aber zumindest in Kauf genommen) im eigenen Tod, und vollzieht durch ihre normtransgredierende Tat den Sprung ins kulturelle Gedächtnis der Rezipienten des ‚Liedes‘. Der Versuch der ‚Klage‘, die Figur Kriemhilds im *getriuwen wîp* zu ‚verharmlosen‘, ihr vielleicht eine *memoria* zu verschaffen, die zweifellos hinter den exorbitanten Helden des ‚Liedes‘ zurück tritt, scheitert doch letztlich angesichts ihrer monströsen „Taten“ im ‚Lied‘, „deren Niederschrift“ in der ‚Klage‘ und deren „Andenken der Nachwelt“<sup>256</sup>, die sich an einer vermeintlichen *memoria* vorbei, als *fama* ins kulturelle Gedächtnis seiner Rezipienten katapultiert.<sup>257</sup> Insofern ist es nicht Kriemhilds *triuwe* als Ehefrau, sondern allen voran ihre Exorbitanz, die Kriemhild zur Erinnerungsfigur formt und sie in den Reigen der Heroen im kulturellen Gedächtnis einreicht – und sie in ihrer Radikalität in letzter Konsequenz vielleicht doch zur ‚Heldin‘ macht.<sup>258</sup>

#### 4.2.2 Die ‚Schuldigen‘: Hagen und die Burgunden

Bereits das ‚Lied‘ entwirft einen Antagonismus zwischen Hagen und Kriemhild,<sup>259</sup> der – wie bereits im Fall von Kriemhild deutlich wurde –

---

<sup>255</sup> Vgl. Assmann, A. 2010, S. 39.

<sup>256</sup> Assmann, A. 2010, S. 38 – Im Rückgriff auf Gerolamo Cardano (*De Sapientia*) definiert Assmann die drei miteinander verbundenen Bedingungen der *fama* als „große Taten, deren Niederschrift und das Andenken der Nachwelt“ – und diese *fama* bleibt Kriemhild bis heute.

<sup>257</sup> Zur Rezeption der Kriemhild-Figur im Spätmittelalter vgl. zusammenfassend Lange 2009, S. 205–210.

<sup>258</sup> Vgl. Bennewitz 2003; Miklautsch 2010; Sieber 2010; oder auch Millet 2007 zu Kriemhild als ‚Antiheldin‘.

<sup>259</sup> Im Unterschied zu Kriemhild wird Hagen im ‚Nibelungenlied‘ zunächst nicht als ‚Protagonist‘ präsentiert, sondern eher ‚beiläufig‘ als burgundischer Vasall benannt, der bei seiner ersten Nennung sogar hinter seinem Bruder zurückzustehen scheint: *Daz was von*

von der ‚Klage‘ memoriert, ja vielmehr in den *liber memorialis* ‚eingeschrieben‘ wird. Dieser Dualismus wird in der ‚Klage‘ dabei vor allem durch die Gegenüberstellung der Tugend der *triuwe* und der Untugend bzw. Sünde des *übermuots* konstruiert, wobei die *triuwe* Kriemhild, die *untriuwe* und der *übermuot* Hagen zukommt und in die Figuren anhand von Erzähler- wie Figurenkommentaren eingeschrieben wird.<sup>260</sup>

#### 4.2.2.1 *daz ist von Hagen schulden* – Teuflische Alleinschuld

Hagen handelte *übermüete* (vgl. \*B, V. 230; \*C, V. 248)<sup>261</sup>, das hält der Erzähler gleich zu Beginn fest.<sup>262</sup> Hagen hat den *liuten* der ‚Klage‘ jegliche Freude und jegliches Ansehen geraubt, seiner Leiche *vluochen die liute sêre* (\*C, V. 1369) beim Vorbeitragen. Die *liute* sind dabei als „eine Art ‚öffentliche Stimme‘“<sup>263</sup> zu verstehen, die das Leid in Hagen, [*d*]irre *vil unsaelic man* (\*C, V. 1365), *qua persona* begründet sehen und ihn als Teufel verfluchen: *dô sluoc mînes herren kint disse vâlandes hant* (\*C, V. 1378–1379). Auch Pilgrims Hof ist letztlich froh über den Tod Ha-

---

*Tronege Hagene vñ ovch der br̄der sin, / Danchwart der vil snelle* (vgl. Hs B, Str. 7, 1–2; vgl. Hs A, Str. 9,1–2; Hs C, Str. 8,1–2). Hagen wird erst schärfer konturiert, als er sich durch seine ‚heroische‘ Kenntnis von Siegfried profiliert, und sich damit als ‚Wissender‘ beweist, der den burgundischen Königen jederzeit „zur Verfügung steht. Nichts wird ab jetzt mehr geschehen, an dem Hagen nicht maßgeblich beteiligt wäre“ (Brinker-von der Heyde 2003, S. 125). Zur Rolle von Hagens ‚Wissen‘ vgl. bereits Mertens 1996b, zu Hagens *meinraete*, gerade auch im Kontext der Funktionalisierung des Abschiedsrituals, im ‚Nibelungenlied‘ vgl. Greenfield 2005, v. a. S. 100–102; vgl. dazu *vice versa* zum subversiven weibliche Wissen im ‚Nibelungenlied‘ Robles 2005.

<sup>260</sup> Diese ‚Schwarz-Weiß‘-Zeichnung wird hier absichtlich plakativ formuliert, um in der Folge eruieren zu können, ob diese Tendenz wirklich so universell ist, wie sie der ‚Klage‘ in der Forschung seit jeher nachgesagt wird. Dass gerade Kriemhild und Hagen in der ‚nachnibelungischen‘ Dichtung (vgl. etwa die ‚Rosengärten‘, um nur ein Beispiel herauszugreifen), Ambitionen hervorriefen, die Figuren aus ihrer ambivalenten Konstitution des ‚Liedes‘ zu befreien – sie schlicht noch weißer oder schwärzer zu zeichnen – ist hinlänglich bekannt; dass dieses Unterfangen meist ein vereindeutigender oder auch simplifizierender Versuch bleiben muss, hat u. a. Heinzle (1991) für die Hagen-Figur gezeigt.

<sup>261</sup> Diese Übereinstimmung in Fassung \*B und \*C bezeichnet Bumke (1996b, S. 518–519) als „eine seltene Konstellation“. Während \*B den Stolz und Hochmut akzentuiert, streicht Fassung \*J Hagens *übermuot*: Hagen der *überhêre* (V. 100; etwa im Vergleich zu \*B, V. 230: *Hagen der übermüete hêre*), wobei sich der Gebrauch von *überhêre* auf ein ähnliches semantisches Feld bezieht, wie etwa der *übermuot* (vgl. Lexer, Bd. 2, Sp. 1625); auffällig ist dabei die Übereinstimmung in der Wortwahl in \*D und \*J (vgl. Kiehl 2008, S. 175).

<sup>262</sup> Zu dieser polymorphen Beschuldigung Hagens gleich zu Beginn vgl. Lienert 2000b, S. 365, die in dieser anfänglichen pointierten Kulpabilisierung alle möglichen Anklagepunkte gegen Hagen versammelt sieht, die ein Vorwissen aus dem ‚Lied‘ voraussetzen.

<sup>263</sup> Nolte 2004, S. 77.

gens, der den Kampf aus *übermuot* nicht beendet hätte (\*B, V. 3521; \*C, V. 3599). Die Kollektive, das Volk oder auch die *liute* – kurzum: die Öffentlichkeit in der ‚Klage‘ – sind sich weitgehend einig und beschimpfen Hagen als den teuflischen Verursacher der Katastrophe (vgl. \*B, V. 1300–1309; \*C, V. 1369–1374), wobei sich der Erzähler der Fassung \*B – im Gegensatz zum Erzähler in \*C, der diese Meinung in direkter Rede wiedergibt und als allgemein gültig stehen lässt – von diesem Meinungsbild der Öffentlichkeit zu distanzieren scheint, indem er Kriemhilds Rolle zur Sprache bringt, die schließlich die Weichen für die Geschehnisse gestellt habe; wenn Kriemhild anders gehandelt hätte, so hätte auch Hagen niemandem etwas getan:

*het diu küneginne daz eine lân,  
daz si Bloedelînen  
Hagene den bruoder sînen  
ze tode niht het heizen slân,  
sône waeres alles niht getân.  
(\*B, V. 1304–1308)*

Die Schuld an allem trägt, so der Erzähler, der Teufel: *ez was alsô gebrouwen/von des tiuvels schulden* (\*B, V. 1314–1315). Wenn also Kriemhilds Tat als Wirken des Teufels erklärt wird, dann unterscheidet sich diese „Stellungnahme des \*B-Erzählers [...] von allem, was sonst in der ‚Klage‘ über Schuld und Verantwortung gesagt wird.“<sup>264</sup> Denn insgesamt lassen \*B wie \*C, wie etwa durch die Worte Hildebrands, keinen Zweifel daran, dass Hagen der ‚Teufel‘ sei – als der im ‚Lied‘ noch Kriemhild ausgewiesen wird, weshalb die Königin im Übrigen von Hildebrand selbst bestraft wurde<sup>265</sup> –, auf dessen Wirken hin die Katastrophe geschehen sei:

*Nu seht wâ der vâlant lit,  
daz manz mit güete niene schiet,  
daz ist von Hagen schulden.  
(\*B, V. 1250–1252)<sup>266</sup>*

Hildebrand bezichtigt Hagen in Fassung \*C außerdem, Siegfried aus *haz* und *nît* (V. 1282–1283) ermordet zu haben, eine Behauptung, der Hildebrand ein 48 Verse langes Plädoyer folgen lässt, dass Hagen den

<sup>264</sup> Bumke 1996a, S. 381.

<sup>265</sup> Vgl. zu dieser Diskussion auch Lienert 2000b, S. 404.

<sup>266</sup> Vgl. \*C, V. 1278–1280. Damit knüpft die ‚Klage‘ an eine Aussage Hagens im ‚Lied‘ an: „*lat mich den schuldigen sin*“ (Hs B, Str. 1128,4; vgl. Hs A, Str. 1071,4; Hs C, Str. 1145,4).

Hort Kriemhilds unrechtmäßig geraubt habe (vgl. V. 1285–1332),<sup>267</sup> weswegen letztlich alle Helden gestorben seien (vgl. V. 1218–1219) – ähnliche Passagen gibt es in Fassung \*B nicht.

Die Bewertung Hagens durch Dietrich ist in beiden Fassungen hingegen ähnlich und relativ knapp gehalten, etwa im Unterschied zu Dietrichs Ent-Schuldigung Kriemhilds, wenngleich Fassung \*C das Urteil Dietrichs enger mit seiner Person verknüpft, wenn er vor allem betont, dass Hagen Dietrichs Hilfe für einen potentiellen Frieden ausschlug (vgl. \*C, V. 1198–1200).<sup>268</sup> Wenn Dietrich in beiden Fassungen Hagen zusätzlich belastet, indem er berichtet, Hagen habe dreimal heftig auf ihn eingeschlagen, bis er ihn schließlich überwinden und als Geißel nehmen konnte (vgl. \*B, V. 1194; \*C, V. 1218), so ist das nicht nur ein zusätzlicher ‚Anlagepunkt‘ gegen Hagen, sondern vor allem auch ein Ausdruck von Hagens heroischer Exorbitanz, wenngleich der Sieg Dietrichs über Hagen dessen „Heldennimbus natürlich an[greift]“<sup>269</sup>, so kann er ihn auch in der ‚Klage‘ nicht zerstören. Hagen bleibt also auch noch in der ‚Klage‘ der außergewöhnliche – und damit auch in seiner

---

<sup>267</sup> Der zusätzliche ‚Anlagepunkt‘ des Hortraubs muss nicht zwangsläufig als christliche Sünde der *avaritia* interpretiert werden, die damit neben die *superbia* gestellt wird (vgl. Brinker-von der Heyde 2003, S. 132; Bennewitz 2001, S. 32; Lienert 2000a, S. 23; Henkel 1999, S. 89–95). So spielt doch u. a. auch der Hort schon am Ende des ‚Liedes‘ eine Rolle als ‚verworfenen Alternative‘ im Streitgespräch Kriemhilds und Hagens (vgl. Hs B, Str. 2364–2365; Hs A, Str. 2304–2305; Hs C, Str. 2425–2426 – wobei hier freilich abstrakt bleibt, was konkret Kriemhild von Hagen zurück haben will; vgl. Bennewitz 1995, S. 42–48), die hier vielmehr im ‚Klage‘-typischen „Nachdenken über Alternativen (Müller, J.-D. 2003b, S. 178) wiedererinnert wird. Allerdings bleibt es auch in der ‚Klage‘ nur ein ‚Nachdenken‘, denn „[e]rstzunehmen sind diese Alternativen kaum [...] Es geht nicht darum, konkret aufzuzeigen, welche Strategien das Unglück verhindert hätten, sondern lediglich um den Gestus der Vermeidbarkeit der Tragödie“ (Lienert 2000a, S. 28–29; vgl. bereits Bernreuther 1994, S. 146–147).

<sup>268</sup> Fassung \*B vermeidet die heroische ‚Selbstüberschätzung‘ der eigenen Person, sie lässt Dietrich nur knapp behaupten, Hagen wollte keinen Frieden (vgl. V. 1166–1167), allerdings ohne Bezug auf ihn selbst. In beiden Fassungen bestätigt sich damit aber auch die ‚Hauptschuld‘ Hagens, der „damit als der allein Schuldige überführt“ ist, indem „die *causa iusta*, der gerechte Grund zur Kriegsführung gegen ihn“ bestätigt wird, „denn legitim und gerecht ist die kriegerische Tat immer dann, wenn sie in der Absicht geführt wird, den Frieden wieder herzustellen“ (Brinker-von der Heyde 2003, S. 135; vgl. Hehl 2000, S. 27).

<sup>269</sup> Günzburger 1983, S. 201. Ähnliches gilt für die Verwunderung, dass den Helden Hagen eine Frau erschlagen konnte – würde die ‚Klage‘ Hagen nicht mehr heroisch oder auch schlicht im Kontext der eines patriarchalen Männlichkeitsentwurfes ‚denken‘, so wäre sein Tod durch eine Frau auch nicht ‚verwunderlich‘ (vgl. etwa \*B, V. 317–319; \*C, V. 295–297).

Ambivalenz bestaunenswerte – Heros, der er bereits im ‚Lied‘ war. Warum sonst sollte Dietrich diese Erklärung anführen, von der das ‚Lied‘ selbst noch nichts weiß?<sup>270</sup> Besonders interessant erscheint in diesem Kontext gerade auch die Bewertung Hagens durch Etzel, der sich insgesamt nur einmal zu ihm äußert, und dies positiv; er, der Hunnenkönig, hätte Hagen niemals auf Kriemhilds Bitten hin getötet:

*ob er vor mir ze tûsent tagen  
solde hân geslâfen,  
sone het ich mîn wâfen  
nimmer über in erzogen.  
(\*B, V. 926–929)<sup>271</sup>*

Trotz aller Schuld, so der Erzähler, sei es weit und breit bekannt, welch hervorragende Helden die Burgunden waren (vgl. \*B, V. 20–24; \*C, V. 10–27).<sup>272</sup> Der Erzähler gewährt also trotz der zahlreichen Schuldzuschreibungen den einzelnen Burgunden seine Ehrerbietung, sogar und in ganz besonderer Weise Hagen: *Hagene, der sît in der nôt/ bestuont unz hin zem lesten/ bî den werden gesten* (\*B, V. 424–426; \*C, V. 398–400).<sup>273</sup> Die Exorbitanz der burgundischen Helden spiegeln ihre übergroßen Leichen wider,<sup>274</sup> ihre „Kriegerehre scheint als Wert intakt“<sup>275</sup>, wenn

---

<sup>270</sup> Insofern ist es nur die halbe Wahrheit, wenn davon ausgegangen wird, dass die ‚Klage‘ „zwar nichts anderes erzählt, aber es wird anders erzählt“ (Brinker-von der Heyde 2003, S. 129). Indem das ‚Lied‘ als Erzählvergangenheit zur Erzählgegenwart der ‚Klage‘ wird, strukturiert sie ‚ihre‘ Vergangenheit nicht nur neu, sondern ‚ergänzt‘ an geeigneter Stelle, indem sie mit der Erinnerung des ‚Liedes‘ rekonstruktiv verfährt, was ein Vergessen und Ergänzen der ‚Fakten‘ immer mit einschließt.

<sup>271</sup> Vgl. \*C, V. 944–947. Dies erinnert doch, wenn auch etwas irritierend, an Etzels Verhältnis zu Hagen im ‚Lied‘, wenn der Erzähler dort kommentiert: *sinen frivnt von Tronege den het er reht ersehen./ der im in siner ivgende vil starchiv dienst bot./ sît frvnt er im in alter vil manigen lieben vrvnt tot* (Hs B, Str. 1754,2–4; vgl. Hs A, Str. 1698,2–4; Hs C, Str. 1798,2–4). Dieses Beispiel verweist einmal mehr auf die komplexen „Verpflichtungshorizonte“ (Althoff 1997a, S. 186) im ‚Lied‘, die in der Verkettung der Ereignisse ineinandergreifen, einander überlagern und doch am Ende ins Leere laufen: „Der *vriunt* von heute kann der Gegner von morgen sein“ (Müller, J.-D. 1998a, S. 157).

<sup>272</sup> Im Gegensatz etwa zu den Fassungen \*B und \*C der ‚Klage‘, in denen Lob und Kritik an den Burgunden oft eng miteinander verknüpft werden, streicht Fassung \*J nahezu alle Lobreden auf die Burgunden und profiliert damit die Schuldzuweisungen, die sie weitestgehend beibehält (vgl. Kiehl 2008, S. 170–174).

<sup>273</sup> Auch Gernot hätte tapfer bis an sein Ende gekämpft: *des liutes wart sô vil verloron/ von der Gêrnôtes hant./ daz man durh drizec kûnege lant/ gevriesc wol diu maere/ welh sîn ellen waere* (\*B, V. 442–446; vgl. \*C, V. 416–420).

<sup>274</sup> Vgl. ausführlich Kap. 3.4.2.

ihnen auch noch im Tod *êre* zukommt (vgl. u. a. \*B, V. 488–489; \*C, V. 466–467), so dass auch die burgundischen Heldenleichen bei ihrer Auffindung normativ beklagt werden:

*dô vant der künec hêre  
 noch der recken mêre,  
 Gunthern den künec richen  
 ligen jaemerlichen  
 dâ imz houbt was abe geslagen:  
 den begunden si dô klagen.  
 (\*B, V. 1133–1138)<sup>276</sup>*

Allerdings bleibt es gleichermaßen bei einer ‚gebührenden‘ Trauer: Die Klagedarstellung über die Burgundenkönige durch den Erzähler erstarrt in einer konventionellen Helden-Trauer:<sup>277</sup> keine exzessiven Gesten, kein metaphorischer Sprachgebrauch, lediglich ein normatives Heldenlob, gefolgt von allgemein gehaltenen Trauerinszenierungen; im Kontext der übrigen Trauerdarstellungen wirkt dies fast schon trivial und peripher. Hagen hingegen wird quasi nicht beklagt, „sondern dezidiert angeklagt. [...] Nicht sein Tod ist das Problem, sondern die Tatsache, dass er je gelebt hat.“<sup>278</sup> Der Topos der Verfluchung von Hagens Geburt zeugt dabei freilich wieder von Hagens Exorbitanz, wenn auch von seiner *grimmen* Außergewöhnlichkeit (vgl. \*B, V. 3418–3426; \*C, V. 3514–3522).<sup>279</sup> Die Erzählerkommentare erinnern bei der Trauerkommunikation der burgundischen Helden an einen Lobgesang auf einen verstorbenen Feind, dem etwa wie bei Giselher (vgl. \*B, V. 1541–1547; \*C, V. 1621–1627) „noch zusätzliche Heldentaten zugeschrieben werden“ – auf diese Weise scheint die ‚Klage‘ eben nicht die Heroik des ‚Liedes‘ zu

<sup>275</sup> Lienert 2001, S. 137; die *êre*, die den Burgunden bei aller Schuld zukommt, ist dabei eine gleichermaßen ambivalente, vgl. dies. 2001, S. 138–140.

<sup>276</sup> Vgl. \*C, V. 1165–1168.

<sup>277</sup> Vgl. etwa auch Lienert 2001, S. 130: „[D]ie Könige und die wichtigsten Vasallen werden – rudimentär ständischem Decorum entsprechend – in Einzelgräbern beigesetzt.“ (vgl. \*B, V. 2361–2375; \*C, V. 2451–1465). Der Fakt, dass die burgundischen Könige – und selbst Hagen! – in der ‚Nibelungenklage‘ bestattet werden, deutet *vice versa* darauf hin, dass ihnen, wie allen anderen auch, die ‚soziale Leistung‘ der Lebenden zukommt. Damit wird auch Hagen als Teil dieser Gemeinschaft verstanden, denn ihm wird weder das Begräbnis verweigert, noch wird sein Begräbnis problematisiert. Zur Rolle des Begräbnisses für die Gemeinschaft vgl. Oexle 2011b, S. 113. Zur Begräbniskultur als kulturelles Phänomen vgl. außerdem: Behrmann/ Karsten/ Zitzelsperger 2007.

<sup>278</sup> Brinker-von der Heyde 2003, S. 137

<sup>279</sup> Zum Epitheton des ‚grimmen‘ Hagen vgl. insbesondere Hödlmoser 2011, S. 46–47.

negieren, sondern vielmehr „einer weiteren Heroisierung Vorschub zu leisten.“<sup>280</sup> Ähnliche Verfahrensweisen werden sich später bei den Klagen Dietrichs und vor allem Hildebrands zeigen.<sup>281</sup> Darüber hinaus wird vor allem eines deutlich: Der Erzähler nutzt gerade die Inszenierung der Trauer um die Burgunden, um darauf aufbauend, wie im Fall der Trauer um Gernot, die Trauer um deren ebenfalls umgekommene Gegner (bei Gernot: Rüdiger) zu exaltieren. Denn wie bei Gernot dienen die Darstellung seiner gleichermaßen verstümmelten wie exorbitanten Leiche sowie die Trauerbekundungen vor allem dazu, seinen Gegner im Kampf, Rüdiger, in seiner (damit noch gesteigerten) Exorbitanz zu profilieren, dessen heroischer Kampf außerordentlich war und dessen Tod wohl nie zu *verklagen* sein wird (vgl. \*B, V. 1851–1861; \*C, V. 1943–1953).

Wenn Etzel die Schuld an der Katastrophe ausnahmsweise einmal nicht bei seiner eigenen Ehefrau sucht, so findet er sie in den Burgunden (nicht in Hagen!), die er grundsätzlich im Plural nennt. Dabei bezieht er die Taten weniger auf Kriemhild, sondern vielmehr auf sich selbst und eröffnet damit quasi einen selbst erzeugten, ‚hausgemachten‘ Antagonismus seiner Person zu den Burgunden, wenn er sich etwa enttäuscht zeigt, dass die Burgunden seiner Gastfreundlichkeit mit Feindseligkeit begegneten (vgl. \*B, V. 2638–2639)<sup>282</sup> oder sogar den Mörder Ortlieps im Plural der Burgunden nennt (vgl. \*C, V. 2750–2751). Im Kontext seiner spezifischen Art der Entschuldigung Kriemhilds ist es nur konsequent, dass es aus Etzels Perspektive keinen Antagonismus zwischen Kriemhild und Hagen, sondern zwischen ihm selbst und den Burgunden geben musste.

Die Burgunden hätten im ‚Lied‘ ja auch nur eines tun müssen: auf ihren Küchenmeister Rumolt hören, „der friedlichen Lebensgenuss ehrenvollem heroischen Sterben vorzieht.“<sup>283</sup> Dass sie dies nicht taten,

---

<sup>280</sup> Lienert 2001, S. 137; vgl. Brinker-von der Heyde 2003, S. 134–135.

<sup>281</sup> Vgl. Kap. 4.3.1.

<sup>282</sup> Etzels Funktion als Gastgeber wird bereits zu Beginn problematisiert, etwa wenn rekapituliert wird, dass seine Gastgeberqualitäten durch die alte ‚Schuld‘ der Burgunden vereitelt wurden (vgl. \*B, V. 222–227; \*C, V. 240–245). Während \*B und \*C an dieser Stelle eine „Spezifizierung“ dieser Schuld „im Bereich des Indefiniten“ (Lienert 2000b, S. 365) vornehmen – die Schuld der Burgunden also zunächst abstrakt lassen – spezifiziert \*J: *den alten schulden* (V. 97).

<sup>283</sup> Lienert 2003b, S. 148. Vgl. außerdem dies. 2003a zum Zusammenhang von Gender und Gewalt, gerade auch zur ‚Hierarchisierung‘ von *gewalt*, also Macht (auch im Sinne der



bedauert Rumolt, der im ‚Lied‘ noch aufgrund seiner vermeintlichen unheroischen Lächerlichkeit nicht ernst genommen wurde, nun in einer erstaunlich gewandten, diskursiven Erörterung nach höfisch-dynastischem Prinzip in der ‚Klage‘ (vgl. \*B, V. 4060, 4075; \*C, V. 4112, 4127): Schuld an der Katastrophe sei Hagens *übermuot* (vgl. \*B, V. 4030–4031; \*C, V. 4092–4093), der schon Siegfried ohne Grund tötete (vgl. \*B, V. 4047–4048). Wenn Rumolt in seiner Anklage gegen Hagen noch anführt, dass Hagen auch Kriemhilds Hort, das *golt* (\*C, V. 4096), gestohlen habe, so ist es in Fassung \*B sogar Kriemhilds ganzer Besitz (vgl. \*B, V. 4034), den Hagen an sich nahm. Was bleibt, ist aber auch bei Rumolt ein Lobgesang auf die gefallenen Helden: *die besten wîgande, / die in deheinem lande / kûnege ie gewunnen / oder gewinnen kunden* (\*B, V. 4065–4068; vgl. \*C, V. 4117–4120), die im ganzen Land niemals zu *verklagen* seien (vgl. \*B, V. 4070–4072; \*C, V. 4122–4124).

In der Diskussion um Siegfrieds Tod geben die Fassungen im Vergleich allerdings ambivalente Bewertungen ab: Während Fassung \*C – ganz im Sinne der übrigen Erklärungen der ‚Klage‘ – behauptet, Siegfried starb aufgrund des *übermuots* ‚anderer Leute‘ (vgl. V. 48–49), weicht Fassung \*B von dieser ‚logischen‘ Behauptung ab, indem der Erzähler erklärt, dass Siegfried aufgrund seines eigenen *übermuots* starb: *und daz er selbe den tût / gewan von sîner übermuot* (V. 38–39), womit der Erzähler vielleicht auf eben jenen *übermuot* Siegfrieds rekurriert, der bereits im ‚Lied‘ im Kontext seines heroischen Auftritts zur Brautwerbung Kriemhilds am Wormser Hof negativ konnotiert wurde, einem heroischen *übermuot*, der schon nicht ganz in das Bild des Wormser Hofes passen wollte und der nun in der ‚Klage‘ völlig obsolet erscheint. Grundsätzlich sind sich die Handschriften allerdings einig über die Mörder Siegfrieds (vgl. \*B, V. 80; \*C, V. 104), wofür Fassung \*C sogar verschriftlichte Texte sowie das ‚Hören-Sagen‘ als Beweis anführt (vgl. V. 64–65) und letztlich Hildebrand den *vâlant* (V. 1278) Hagen als Mörder benennen lässt: *dâ ist Hagen schuldec an. / er morte mîner vrouwen man* (V. 1281–1282). Aber warum der Mord an Siegfried, warum „Hagens praktische Todes-

---

Differenzierbarkeit von ‚Täter‘ und ‚Opfer‘) im Diskurs der heroischen Männlichkeit im ‚Lied‘ sowie außerdem Werthschulte (2011, S. 278) zu Rumolt im Kontext der diskursiven Verhandlung von Männlichkeit. Zu Kriemhilds Rolle als ‚Opfer‘ der männlichen Gewalt, die mit der „gegen Sifrit ausgeübten Gewalt“ und „aufgrund der gedachten *Unio* der Liebenden zugleich Gewalt gegen Kriemhilt“ sei, vgl. Frank 2004, S. 130–146, hier: S. 130.

regie“<sup>284</sup> Für die ‚Klage‘ ist das so einfach wie für das ‚Lied‘: Beide ‚Klage‘- Fassungen machen am Ende doch den Königinnenstreit für den Mord verantwortlich, interessanterweise erfolgt diese ‚Einsicht‘ aus der Perspektive Brünhilds (vgl. \*B, V. 3978–3984; \*C, V. 4030–4036). Die beteiligte Frau gesteht also ein, dass die Frauen Schuld am Mord Siegfrieds und damit an der ganzen Katastrophe waren – eine Einsicht, die wahrlich nur einer männlichen Dichterhand entstammen kann. Das Motiv des Frauenstreits und der Feindschaft der beiden Frauen entnimmt die ‚Klage‘ dem ‚Lied‘ und führt es im Gegensatz zu vielen anderen ‚alternativen‘ Potentialen<sup>285</sup> weiter; sie bestätigt es, indem es dieses ‚Geständnis‘ Brünhild als einer der Beteiligten in den Mund legt. Die ‚Klage‘ will vereindeutigen, wo es das ‚Lied‘ verweigerte, aber scheinbar ist die Streitsucht von Frauen für die patriarchale mittelalterliche Gesellschaft ausreichend, so dass es auch für die ‚Klage‘ logisch ist, dass daraus resultierend eine Maschinerie losgetreten wird, die eine ganze (gerade auch männliche) Welt niederstreckt: „Weder das katastrophale Ergebnis des Saalkampfes noch Kriemhilds Tod veranlaßt die *Klage* dazu, die Auseinandersetzung der Frauen anders zu bewerten als es das *Nibelungenlied* tut.“<sup>286</sup>

Immer wieder rückt der Erzähler die ‚alte Schuld‘ bzw. die ‚alte Sünde‘ der Burgunden in den Fokus der Erzählung: *ich waen si ir alten sünde/ engulden, und niht mêre* (\*B, V. 196–197; vgl. \*C, V. 212–213); lediglich Kriemhilds jüngster Bruder Giselher wird vom Erzähler als unschuldig in Schutz genommen, weil er sich seiner Schwester gegenüber immer korrekt verhalten habe (vgl. \*B, V. 476–482; \*C, V. 450–456),<sup>287</sup> wenngleich ihn im Plural der Burgunden gleichermaßen der *übermuot*-Vorwurf trifft. Insgesamt präsentiert der Erzähler damit nicht nur eine ‚alte unbezahlte Schuld‘, sondern auch ein ‚Selbst-Schuld-Sein‘ der Burgunden (vgl. \*B, V. 223–233; \*C, V. 241–251). Zu dieser ‚eigenen‘

<sup>284</sup> Schwab 1992, S. 187.

<sup>285</sup> Gerade die ‚Klage‘ entwerfe in Figuren- und Erzählerkommentaren – etwa im Gegensatz zu den ‚verworfenen Alternativen‘ des ‚Liedes‘ – ein „Nachdenken über Alternativen“, so Müller, J.-D. (2003b, S. 178) – im Falle der weiblichen ‚Urschuld‘ gibt es wohl auch für die ‚Klage‘ keine potentiellen Alternativen.

<sup>286</sup> Nolte 2004, S. 76; vgl. außerdem Lienert 2003b, S. 153.

<sup>287</sup> Entgegen ihrer sonstigen Tendenz zur Kürzung im Sinne einer Entschuldigung Kriemhilds und einer eindeutigen Beschuldigung der Burgunden betreibt auch Fassung \*J (V. 145–150) die ‚Freisprechung‘ Giselhers.

Schuld der Burgunden zählt auch, dass sie es unterließen, Hagen an Kriemhild auszuliefern. Vielmehr beschützen die Könige in Fassung \*B ihren Vasallen mit ihrem Leben (vgl. \*B, V. 266–272); aus Sicht des Erzählers hätten die Burgunden ihr eigenes Leben und damit auch das Leben zahlreicher Unschuldiger ungerechtfertigt riskiert; hätten sie doch nur zur rechten Zeit Etzel von den Absichten ihrer Schwester in Kenntnis gesetzt (vgl. \*B, V. 282–287)! Doch letztendlich seien die Burgunden zu stolz gewesen, den Hunnenkönig um Hilfe zu bitten: *die von Burgonden lant/ liezenz durch ir übermuot* (\*B, V. 288–289),<sup>288</sup> ein *übermuot*-Diskurs, der hier besonders stark in die Nähe der *superbia* gerückt wird.<sup>289</sup> Die Frage nach Schuld und Unschuld in der ‚Klage‘ scheint also auf den ersten Blick eindeutig durch den Erzähler und die Figuren beantwortet zu sein. Der *übermuot* der Burgunden, allen voran Hagens, steht angeblich der *triuwe* Kriemhilds diametral gegenüber, und wird durch diese Kontrastierung auch noch zur Ursünde der *superbia* gesteigert. Diese Schlussfolgerung wäre möglich, wenn man die ‚Klage‘ vor dem Hintergrund eines christlichen Welt- und Gesellschaftsverständnisses und der damit verbundenen Kategorisierung in ‚gut‘ und ‚böse‘/ ‚Schuld‘ und ‚Sühne‘ lesen möchte, wie es die Forschung so häufig tat.<sup>290</sup> Doch Ann-Katrin Nolte stellt dies zu Recht in Frage, wenn sie eine „begrenzte christliche Sinnvermittlung, die im Text zwar bei genauem Hinsehen sichtbar wird“, identifiziert, die allerdings weder im ‚Lied‘ noch in der ‚Klage‘ „an die Oberfläche“<sup>291</sup> dränge. Die ‚Klage‘ betone

---

<sup>288</sup> Vgl. auch Lienert 2003b, S. 156.

<sup>289</sup> Den *übermuot* an sich kennzeichnet grundsätzlich ein „Überschuss an Kräften“, der dabei weniger „ein Charakterzug“, als vielmehr „eine Kraft“ bezeichnet, „die oberhalb charakterlicher Besonderungen wirkt“. Wenn dieser Diskurs nun in die Nähe der lateinischen *superbia* gerückt wird, so ist dies freilich „theologisch überfrachtet“ und in einer Weise eingeführt, dessen scharfe Unterscheidung schon in der frühmittelalterlichen Chronistik nicht eindeutig ist, und die in erster Linie eine „Differenz zwischen kirchlichen und feudalen Bewertungssystemen zutage“ (Müller, J.-D. 1998a, S. 237) fördert.

<sup>290</sup> Vgl. etwa Wehrli 1972, S. 105, der die Welt der ‚Klage‘ als „eine Welt christlich-höfischen Geistes“ versteht.

<sup>291</sup> Nolte 2004, S. 80. So argumentierte beispielsweise bereits Möbius (1993, S. 84), dass der ‚Klage‘-Dichter „im Vergleich mit den Autoren anderer höfischer Werke mindestens oberflächliche Anwendung christlicher Wertvorstellungen“ betreibe, „die sich auf den Gedanken eines irdischen *triuwe* belohnenden und *übermuot* bestrafenden Gottes beschränkt.“ Zur Interpretation des *übermuots* in der Engführung als christlich Ursünde der *superbia* in der ‚Klage‘ vgl. v. a. Gillespie 1972, S. 160–172 sowie Henkel 1999, S. 87–99.

zwar die „Treue und Aufrichtigkeit Kriemhilds auffällig oft, die Gründe hierfür liegen aber weniger in einem Bemühen um christliche Sinnhaftigkeit als in dem Anspruch der *Klage*, das Geschehen des *Nibelungenliedes* aufzulösen.“<sup>292</sup> Wenn also der *übermuot*, in seiner Grundbedeutung verstanden als „stolzer, gar zu freudiger, hochfahrender sinn“<sup>293</sup> in der ‚Klage‘ im Sinne einer theologischen Interpretation häufig als eine Art ‚schuldhafte Verfehlung‘ verstanden werden will, so gilt es zu bedenken, dass die ambivalente Verwendung bereits im ‚Lied‘ angelegt ist, wo *übermuot* freilich primär eine positive, die Exorbitanz des Helden betonende, Eigenschaft bezeichnet, die allerdings ständig Gefahr läuft, diese Außergewöhnlichkeit überzustrapazieren und in den Exzess zu münden.<sup>294</sup> Im ‚Lied‘ wird der *übermuot* interessanterweise zweimal in negativer Konnotation auf den Helden Siegfried,<sup>295</sup> aber auch auf Frauen bezogen, als Kriemhild im Königinnenstreit Brünhilds Vorwürfe als *übermüete* bezeichnet (vgl. Hs B, Str. 822,4; Hs A, Str. 768,47);<sup>296</sup> die Verwendung im Kontext der Weiblichkeit ist freilich nicht heroisch, sondern allein negativ konnotiert, wenngleich doch genauso exorbitant.<sup>297</sup>

<sup>292</sup> Nolte 2004, S. 81, vgl. außerdem die Aufstellung bei Nolte (2004, S. 80), die gegen die viel beanspruchten christlichen Züge der ‚Klage‘ sprechen.

<sup>293</sup> Lexer, Bd. 2, Sp. 1648 sowie zur *übermüete*: Lexer, Bd. 2, Sp. 1647; vgl. zu *übermüete/ übermuot* außerdem BMZ, Bd. 2, Sp. 264b – bezeichnenderweise listen die beiden Wörterbücher v. a. Beispiele aus heldenepischen Texten auf (u. a. ‚Nibelungenlied‘, ‚Biterolf und Dietleib‘, ‚Alpharts Tod‘, ‚Eckenlied‘), aber auch höfische Beispiele (u. a. ‚Tristan‘, ‚Iwein‘ und Lieder Walthers von der Vogelweide); zu fragen wäre dabei, inwiefern sich der Gebrauch bzw. die Konnotation des Wortes in den jeweiligen Texten genau unterscheidet.

<sup>294</sup> Der heroische *übermuot* und der *furor heroicus* greifen hier im Heldenbild gleichermaßen wesensbestimmend ineinander (vgl. etwa Birkhan 2006, v. a. S. 10), dabei ist der *übermuot* aber in erster Linie eine Zuschreibung von Dritten an den Helden, die darüber hinaus in dieser Gebundenheit an die Perspektive bereits in der Heldenepik – und so eben auch im ‚Lied‘ – ambivalent ausfallen kann (vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 238–239).

<sup>295</sup> So etwa vor der Assimilation des Heros am Wormser Hof (vgl. Hs B, Str. 115, Hs A, Str. 116, Hs C, Str. 117) und in Bezug auf Kriemhilds Angst vor Siegfrieds *übermuot* bzw. dessen potentiellen Folgen im bevorstehenden Sachsenkrieg (vgl. Hs B, Str. 893; Hs A, Str. 839; Hs C, Str. 903).

<sup>296</sup> Die Handschrift C des ‚Liedes‘ führt diese Vorwürfe bezeichnenderweise nicht.

<sup>297</sup> Vielleicht ließe sich die Stelle auch in der Form lesen, dass Kriemhild Brünhild vorwirft, heroische, also männliche, Aussagen zu treffen, was *vice versa* freilich wieder ‚unerhört‘ wäre. Interessanterweise wird im Kontext von weiblichem *übermuot* vor allem Brünhild mit diesem Epitheton belegt, solange sie noch in Isenstein residiert (vgl. Hs B, Str. 338,4 sowie Str. 462,4; Hs A nur in Str. 437,4; Hs C, Str. 348,4 sowie 475,4) oder auch, wenn sie durch den Mord an Siegfried scheinbar die ‚Rivalin‘ Kriemhild geschlagen hat (lassen) (vgl. Hs B, Str. 98,1, Hs A, Str. 101,1, Hs C, Str. 100,1) – auffällig bleibt, dass der

#### 4.2.2.2 *er pflac vil grôzer übermuot* – Blutgetränkte *memoria*

Auch Hagen ist nicht erst mit der ‚Klage‘ als *übermüetec* gekennzeichnet, denn nachdem Hagen Siegfrieds Leichnam *von grozer vbermvte* (Hs B, Str. 1000,1; vgl. Hs A, Str. 944,1; Hs C, Str. 1015,1) vor Kriemhilds Tür ablegen lässt, erhält er im zweiten Teil des ‚Liedes‘ das Epitheton ‚der *übermüete* Hagen‘.<sup>298</sup> Im ‚Lied‘ ist dieser *übermuot* aber gleichermaßen mit einer bedingungslosen *triuwe* Hagens verbunden, einer vasallitischen Bindung an seine Herren, die Burgundenkönige, wegen der es im ‚Lied‘ gleichermaßen „ausgeschlossen [ist], daß er als einziger Schuldiger Kriemhilds Rache geopfert wird“; diese Gegenseitigkeit zwischen Burgundenkönigen und Hagen als *helfliche[m] trost* (Hs B, Str. 1523,2; Hs A, Str. 1562,2, vgl. Hs C, Str. 1466,2) der Nibelungen „gilt absolut und bis zur Selbsterstörung. Eine Einzelverantwortung außerhalb dieser Bindung gibt es nicht. Das stellt erst die ‚Klage‘ in Frage.“<sup>299</sup>

Denn diesen Beinamen behält Hagen – wenngleich nun in allein negativer Konnotation – auch in der ‚Nibelungenklage‘, welche die beiden Begriffe *übermuot* und *râche* fast allein auf Hagen bezieht (vgl. u. a. \*B, V. 230, 913; \*C, V. 248), wenngleich auch die übrigen Burgunden mit dem Beiwort *übermüete* gekennzeichnet werden (vgl. etwa \*B, V. 288–289), und zwar in einer Konnotation, die die ambivalente Verwendung im ‚Lied‘ radikal vereindeutigt: „*übermuot* meint hier kaum unbekümmerte Fehleinschätzung der Lage, eher die Diagnose für ein Heldentum, das den Untergang womöglich bewusst in Kauf nimmt.“<sup>300</sup> Wenn diese negative Konnotation des *übermuots* in der ‚Klage‘ überwiegt, so gerät der Begriff damit gleichermaßen in die Nähe der *hōch-vart*, einem Sinngehalt, der wiederum nicht allein klerikaler Natur sein

---

*übermuot* vor allem im weiblichen Kontext scheinbar immer mit einem Macht-Diskurs zusammenfällt, wo er im männlichen Umfeld in erster Linie „die Qualität des Heros“ (Müller, J.-D. 1998a, S. 239) auszumachen scheint.

<sup>298</sup> Zu Hagens Beinamen im zweiten Teil des ‚Liedes‘ vgl. ausführlich Nolte 2004, S. 88. Hagen ist im ‚Lied‘ gleichermaßen die *triuwe in persona*, eine *triuwe* bezogen auf den Personenverbandsstaat, die vor allem in ihrer Gegenseitigkeit (Hagen handelt allein für die burgundischen Könige; die burgundischen Könige liefern ihren *triuwen* Vasallen nicht aus, selbst wenn das ihren eigenen Tod bedeutet; vgl. Müller, J.-D. 2003b, S. 174) sich als normativ verbindlich beweist – und damit letztlich die patriarchale nibelungische Welt in die Katastrophe manövriert.

<sup>299</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 156.

<sup>300</sup> Lienert 2000a, S. 26.

muss, sondern als „Konnotation des Luciferischen auch volkssprachlich präsent ist.“<sup>301</sup> Aus dieser Untugend heraus erklärt sich Hildebrand etwa Hagens Hortraub in Fassung \*C: *er pflac vil grôzer übermuot* (\*C, V. 1285) oder Hagens Taten, in denen er *sîner übermuot* (\*C, V. 1317) Folge leistete. Die Fassung \*B betont hingegen den *übermuot* aller Helden des ‚Liedes‘, der letztlich zur Katastrophe geführt habe (vgl. \*B, V. 2176–1277), die Exorbitanz wird gleichermaßen nicht nur Hagen, sondern den Burgunden insgesamt zugeschrieben. Eine ähnliche Differenzierung erfolgt am Passauer Hof, an dem Pilgrim auch seinen Verwandten, den Burgunden, die Schuld am Untergang aufgrund von *ir[em] starken übermuot* (\*B, V. 3435; vgl. \*C, V. 3531) zuweist, während seine Begleiter Gott danken, dass Hagen tot ist, *dâ uns sîn übermuot/ nû vil kleinen schaden tuot* (\*B, V. 3525–3526; vgl. \*C, V. 3596–3597).<sup>302</sup>

Die Epitheta *untriuwe* und *übermuot* in ihrer Divergenz zu *triuwe* (in ihrer unikalenen ‚Charakterisierung‘ Kriemhilds) erscheinen in der ‚Nibelungenklage‘ „sowohl in Form von Sentenzen als auch in allgemeinen Aussagen, vor allem aber gelten sie als Attribute Hagens.“<sup>303</sup> Im sentenzhaften Bibelzitat des Erzählers (*dem getriuwen tuot untriuwe wê*, \*B, V. 569; \*C, V. 548; vgl. Sprüche 29, 27) erscheinen die Epitheta sogar als personifizierte ‚Stellvertreter‘ von Kriemhild und Hagen (bzw. den Burgunden), die die Geschichte der Katastrophe nach der Deutung der ‚Klage‘ erzählen und damit den Antagonismus von Kriemhild und Hagen auf metaphorischer Weise und mit der Vehemenz der Deutungshoheit der Bibel belegen. Und dennoch: Die interpretatorische Engführung von Hagens oder auch der Burgunden *übermuot* auf eine rein theologische Wertung als Sünde der *superbia* ist dysfunktional. Im Zuge der viel beschworenen ‚Vereindeutigungstendenzen‘ der ‚Klage‘, die die Ambivalenzen des ‚Liedes‘ aufzulösen versuchen, wird auch der *übermuot* seiner polyvalenten Semantik entkleidet und meint eine „verwerfliche Selbstüberschätzung, ‚schuldhafte Verstrickung in Mord und Betrug‘ [...] rück-

<sup>301</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 240. Die ausschließlich negative Konnotation von *übermuot* und *höchwart* wird dabei gerade in der Rezeption des ‚Nibelungenliedes‘ an das Weibliche ‚rückgekoppelt‘, so etwa an Kriemhild in den ‚Rosengärten‘; vgl. Lange 2009, v. a. S. 131–139.

<sup>302</sup> Im Vergleich der beiden Fassungen ergeben sich für \*C drei zusätzliche *übermüete*-Stellen gegenüber \*B: zweimal aus der Perspektive Hildebrands (vgl. V. 2185 und 1317) und einmal aus der Perspektive der Begleiter Pilgrims (V. 3599).

<sup>303</sup> Nolte 2004, S. 89.

sichtslose Selbstzentrierung, Hybris“, die nur „gelegentlich die Todsstunde der *superbia* im christlichen Sinn impliziert“<sup>304</sup>, wenn etwa von der Schuld der Burgunden als ihrer *alte[n] sünde* (\*B, V. 196; vgl. \*C, V. 212) oder dem Tod zigtausender Helden – in Fassung \*B – als *gotes zorn* (V. 1272) und *gotes slac* (V. 1276) erzählt wird. Hagen, noch im ‚Lied‘ ein Inbegriff an *triuwe*, ist in der ‚Klage‘ der *untriuwe* und *üermüete* und steht damit in diametralem Antagonismus zur *triuwen* Kriemhild.<sup>305</sup>

Und trotz allem: Der Mord an Siegfried und die sich daraus entwickelnde Maschinerie des Todes gründet in der ‚Klage‘ immer noch auf dem Streit der beiden Königinnen im ‚Lied‘, der dabei objektiv doch ein dynastischer Diskurs bzw. ein sich entwickelnder Dissens ist.<sup>306</sup> Demgegenüber steht Hagen als ‚Alleinschuldiger‘,<sup>307</sup> der sich in dieser Rolle gleichermaßen aus dem burgundischen Plural heraushebt, jenem Verband, der ihn im ‚Lied‘ noch geopfert hat.<sup>308</sup> Die heroische Männlichkeit Hagens scheint das diskursive Mit-, In- und Gegeneinander der unterschiedlichen Männlichkeitsentwürfe des ‚Liedes‘<sup>309</sup> für sich entschieden zu haben, wenngleich auf Handlungsebene die ‚Klage‘ mit Frauen oder auch einem dezidiert höfisch entworfenen (und blutjungen) König in die Zukunft schaut. Wenn also auch die ‚Klage‘ in ihren Schuldzuweisungen Hagens Exorbitanz kaum etwas anhaben kann, sondern diese

---

<sup>304</sup> Lienert 2000a, S. 26; vgl. außerdem zur gebotenen Vorsicht bei der Gleichsetzung von *übermuot* und *superbia* in der ‚Klage‘ bereits Bernreuther 1994, S. 163.

<sup>305</sup> Vgl. Brinker-von der Heyde 2003, S. 131.

<sup>306</sup> Vgl. Göhler 2001; Millet 2007. Zum Macht- und Geschlechterverhältnis im ‚Nibelungenlied‘ vgl. auch Renz 2006 sowie ausführlich ders. 2012.

<sup>307</sup> Mit der Zuschreibung der Schuld fast ausschließlich an Hagen kommt dabei *en passant* ein Ritual zum Tragen, das in der Anthropologie unter dem Begriff ‚Sündenbockmechanismus‘ bekannt ist (vgl. etwa Girard 1987, S. 103) und der in einem weitestgehend homogenen soziokulturellen Umfeld besonders dann zum Einsatz kommt, wenn die Gemeinschaft beispielsweise aufgrund einer Katastrophe zu zerfallen droht – sich in einem ‚sozialen Drama‘ (Turner 2009, S. 95) wiederfindet. Der ‚Sündenbock‘ wird deshalb gebraucht, um in ihm, und mittels einer ‚falschen‘ kausalen Verknüpfungslogik, die Ursache für die Bedrohung, die Katastrophe auszumachen. Der ‚Sündenbock‘ wird quasi von der Gemeinschaft ‚geopfert‘, um damit den Zusammenhalt der Gruppe zu reetablieren (vgl. Erming 2005b, S. 6). Die mediävistische Literaturwissenschaft hat dieses Phänomen bisher vor allem im Kontext des Geistlichen Spiels (in Zusammenhang mit der Rolle Christi oder der Juden) untersucht, vgl. Warning 1997; Müller, J.-D. 1998b.

<sup>308</sup> Vgl. Bennewitz 1995, S. 47; Gephart 2005, S. 195.

<sup>309</sup> Vgl. etwa Werthschulte 2011, wobei schon das ‚Lied‘ eine „sehr spezielle Männlichkeit“, nämlich die heroische präferiert, die „[a]lternative Modelle von Männlichkeit [...] allmählich verabschiedet, assimiliert oder lächerlich“ (Lienert 2003a, S. 5) macht.

vielmehr bestärkt, wenn sein Tod betrauernswürdig und die Erinnerung an ihn freilich eine blutgetränkte, aber damit exorbitante ist, so bleibt seiner Erinnerungsfigur letztlich die Heroik eingeschrieben, die das ‚Lied‘ bereits angelegt hat.<sup>310</sup> Die Erinnerung an Hagen ist eine seiner *fama*, die *pieta* bleibt dem *vâlant* in der ‚Klage‘ verwehrt.<sup>311</sup> Hagen erhält von den Figuren der ‚Klage‘ keine *memoria* – warum auch? Im kommunikativen Gedächtnis der Figuren der ‚Klage‘ ist die Erinnerung an ihn dysfunktional für die kollektive Identität der Überlebenden, funktional wäre vielmehr sein Vergessen.<sup>312</sup> Hagen hatte im ‚Lied‘ noch „um den ersten Platz in Sachen Memoria gekämpft“, die ‚Klage‘ lässt ihn indes nur vermeintlich einen „zweiten Tod“<sup>313</sup> sterben. Denn indem sie ihm etwa im Gegensatz zu allen anderen Figuren des ‚Liedes‘ „Totenklage und Nachruf verwehrt“ und Hagen in der ‚Klage‘ also nur eine „durch Moralisierung geschwärtzte“<sup>314</sup> *memoria* vergönnt ist, so ist es gleichermaßen diese Alleinschuld und damit die Exorbitanz des Heros Hagen, die letztlich den Weg in das kulturelle Gedächtnis seiner Rezipienten findet. Dies geschieht trotz oder gar aufgrund aller gegenläufigen Bemühungen des *liber memorialis*, das Gedächtnis an die Burgundenkönige festzuschreiben und dem Streben des Generationengedächtnisses (als kommunikatives Gedächtnis des ‚Klage‘-Figureninventars) seiner zu vergessen. Wenn im Gegensatz dazu behauptet wird, Hagen würde „durch den Erzähler als Figur weder charakterisiert noch profiliert“, was gleichermaßen zu „einer psychologischen Abschwächung der Dramatik zwischen den Antagonisten“ führe, dann ist diese Schlussfolgerung anachronistisch, wenn die Interpretin doch gleichermaßen behauptet, dass es der ‚Klage‘ „offenbar in erster Linie nicht um eine ausgewogene Figurengestaltung [geht], sondern um [sic!] eine Überdeutlichkeit in der Figurenbewertung ankommt.“<sup>315</sup> Wie die Analyse gezeigt hat, sperrt sich das Werk in seiner Vereindeutigungstendenz doch immer noch solchen

---

<sup>310</sup> Zur Ambivalenz der Figur Hagens im ‚Nibelungenlied‘ zwischen „all good“ oder „all bad“, die ins kulturelle Gedächtnis der Rezipienten eingeht, gerade aufgrund „his uncompromising heroism“ vgl. bereits Homann 1982 (hier: S. 759) sowie außerdem Thelen 1997.

<sup>311</sup> Zur Begriffsverwendung von *fama* und *pieta* vgl. Assmann, A. 2010, S. 38–39.

<sup>312</sup> Vgl. Hahn 2000, S. 35–37; Assmann, J. 2005a, S. 36–37; vgl. Halbwachs 1985, S. 368–369.

<sup>313</sup> Brinker-von der Heyde 2003, S. 137.

<sup>314</sup> Lienert 2001, S. 138; vgl. außerdem Brinker-von der Heyde 1999, v. a. S. 110 sowie dies. 2003, S. 137–138.

<sup>315</sup> Jönsson 2001, S. 207.



Schwarz-Weiß Zeichnungen durch (post) moderne Interpreten. Angesichts seiner Profilierung in allen Fassungen der ‚Klage‘ kann Hagens Rolle auch nicht gegenüber Kriemhild ‚abfallen‘, er ist nicht „[a]ls ihr Gegenspieler“ trivialisiert, der ihr „nicht ebenbürtig gegenüberträte“<sup>316</sup>, sondern lanciert mit seinem Gegenüber Kriemhild vielmehr einen Antagonismus der Exorbitanz,<sup>317</sup> der als solcher nicht nur die *memoria* beider Figuren, sondern die Konstitutionen von Hagen und Kriemhild als Erinnerungsfiguren im nibelungischen Wiedererzählen bis heute prägt.

### 4.3 Die Klagefiguren: Vergegenwärtigung der Vergangenheit

Die Trauer ist das „discursive event“<sup>318</sup> der ‚Klage‘-Handlung, wenn nicht *das* Event im Text überhaupt. Die narrative ‚Erinnerungsmaßnahme‘ des Textes liegt dabei darin, die katastrophalen Ereignisse seiner ‚Erzählvergangenheit‘, des ‚Liedes‘, in der Trauerkommunikation rekonstruktiv zu vergegenwärtigen und die Toten gebührend zu memorieren. Ziel dieser Verhandlung von Trauer in der liminalen Phase nach dem Untergang fast einer ganzen ‚Welt‘ ist es, anhand von sich neu formierenden Gruppen den Überlebenden eine Zukunft zu generieren, sei es durch neue Bündnisse respektive die Er-Neuerung von alten Bündnissen, sei es durch die Inthronisation einer neuen (höfischen) Generation an weiblichen oder infantilen Nachfolgern. Auch wenn es auf den ersten Blick scheint, als würden sich (auch die gattungsbedingten) Bezugsrahmen der Erzählung ändern, so wird dabei aber noch lange nicht die Heroik des ‚Liedes‘ verabschiedet, sondern vielmehr in ihrer Exorbitanz memoriert und diskutiert – und letztlich auf dem Weg der Nachricht an die einzelnen betroffenen Höfe, in der (vermeintlich redundanten) Repetition der Totenmemoria in den nibelungischen *liber memorialis* eingeschrieben. Überdies ist die Inszenierung von Trauer in der ‚Klage‘ nicht nur eine schriftliterarische Totenmemoria, die die Namen und Handlungen der exorbitanten Helden ‚wahrheitsgemäß‘ festhalten will, son-

---

<sup>316</sup> Günzburger 1983, S. 208.

<sup>317</sup> Zu semantischen Bezügen zwischen der *Frawe Grimhilde* und dem ‚grimmen Hagen‘ bereits im ‚Nibelungenlied‘ vgl. ausführlich Hödlmoser 2011.

<sup>318</sup> Rasmussen 2003, S. 175.

dern auf narrativer Ebene vor allem eine Veröffentlichung der Erinnerung an die Toten in der ihnen gebührenden Trauerartikulation.

In diesem Sinne ist auch der Einbezug scheinbar unbeteiligter Schauplätze – wie etwa Wien – auf dem Weg der Boten in die betroffenen Länder zu verstehen. Denn obwohl Wien freilich auf dem Weg der Boten liegt, so erscheint der Ort in Bezug auf die Figurenkonstellation zunächst als irrelevant, aber der Dichter/ Erzähler manifestiert genau dort narrativ ein für die mittelalterliche Literatur so wichtiges Phänomene der Trauer: die Funktion des *klagen helfens*. Der Botenzug wird in Wien nach den Regeln der höfischen Gastfreundschaft von einer Dame zu sich an den Hof eingeladen, ihr Name ist Isalde, sie ist eine *riche herzoginne* (\*B, V. 2758; vgl. \*C, V. 2874) und ein *vil schoeniu maget* (\*B, V. 2759; vgl. \*C, V. 2875); sie ist vor allem eines: völlig unbeteiligt und noch nicht einmal namentlich aus dem ‚Nibelungenlied‘ bekannt.<sup>319</sup> Doch die Boten können ihr omnipräsentes ‚Gepäck‘, die Nachricht der exorbitanten Ereignisse und der zahlreichen Toten, nicht vor ihrer Gastherrin verbergen.<sup>320</sup> Aber Isalde weiß sich als weibliches Mitglied der höfischen Gesellschaft normadäquat zu verhalten:

*si wart jâmeric zehant  
und sô trurec gemuot,  
daz ir von herzen daz bluot  
draete ûz ir munde.  
(\*B, V. 2762–2765)<sup>321</sup>*

Isalde partizipiert am Leid ihrer Gäste und zeigt dies durch die konventionelle (weibliche) Geste des Blutbrechens, sie hilft den Boten in ihrer *klage* – in der „Identifikation und Solidarisierung [...] mit den Emotionen des anderen und zur öffentlichen Bekräftigung eines Verlusts.“<sup>322</sup> Anhand der Trauerinszenierung des *klagen helfens* als literarische „Spielart

<sup>319</sup> Zur Inszenierung von Isaldes Trauer in der ‚Klage‘ vgl. auch Schmidt 2006, S. 69–70.

<sup>320</sup> Dies geschieht gegen Dietrichs expliziten Auftrag, die Leute auf ihrem Weg in die beteiligten Länder nicht über die katastrophalen Ereignisse am Hunnenhof zu informieren (vgl. \*B, V. 2669–2675; \*C, V. 2788–2780). Damit will Dietrich nicht nur eine unkontrollierbare Welle der Trauer (vgl. \*B, V. 2680–2681; \*C, V. 2792–2793; \*J, V. 480–481) oder eine etwaige Gefährdung der Boten verhindern, sondern vor allem die kontemporäre vakante Situation am Hunnenhof geheim halten (vgl. auch Müller; J.-D. 1996, S. 88–89).

<sup>321</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 2878–2881.

<sup>322</sup> Eming 2005a, S. 117; vgl. für einen kursorischen Überblick zu den zahlreichen Beispielen aus der mittelalterlichen Literatur Koch 2011, S. 75–76 sowie Kap. 3.4.

historischer Emotionalität“<sup>323</sup> unterstützt und teilt Isalde die Trauer der Boten. Die Trauergemeinschaft am Wiener Hof besticht nicht durch interpersonale Beziehungen verwandtschaftlicher Art, die in der Trauerartikulation ihre Zugehörigkeit zu den Toten und die daraus erwachsenden Ansprüche gelten machen könnten.<sup>324</sup> Innerhalb der Inszenierung dieser Trauer, die sich qua ‚Ansteckung‘ weiterträgt, breitet der Erzähler in der Szene um Isalde in Wien die normative Klagegeste aus, deren ‚Innenraum‘ doch leer zu sein scheint – warum soll Isalde klagen? Es gibt keinen ‚Grund‘ für ihre Trauer. Hier lässt der ‚Klage‘-Dichter (freilich unbeabsichtigt) die Frage moderner Interpreten in das Leere laufen: *cui bono?* Die Funktion dieser Emotionsinszenierung liegt in der Demonstration ihrer sozial-codierten und damit normativen Verbindlichkeit, die die Trauer der Boten „auf und aus[baut], nicht um das Leid (dadurch) zu bewältigen, sondern um es größer zu machen“<sup>325</sup> – und es im Weiterzählen an die Exorbitanz der Verstorbenen anzugleichen, diese halbwegs ‚auszugleichen‘. Insofern ist die „emotionale Anteilnahme“ Isaldes nicht „auf eine situationsbezogene[ ] Harmonisierung der Affekte verdünnt“<sup>326</sup>, sondern dient als performative Bestätigung der höfischen Norm,<sup>327</sup> auch und gerade weil sie außerhalb der dynastisch-genealogischen Verantwortlichkeit liegt, und damit den normativen Trauer-Diskurs als ‚Event‘ manifestiert. In dieser Hinsicht kann die Beteiligung am höfischen Ritual der Totentrauer auch als ‚Selbstvergewisserung‘ verstanden werden, als Bestätigung der Teilhabe an eben jener sozialen Gruppe der feudalen Gesellschaft, die sich wie kaum eine andere anhand solcher „soziale[n] Spiegelungsprozesse“<sup>328</sup> ihrer selbst vergewissert und in der „Kommunikationssituation eine wechselseitige Wahrnehmung [thematisiert], die mit der verbalen Verständigung zugleich

---

<sup>323</sup> Eming 2005a, S. 118.

<sup>324</sup> Vgl. Liebsch 2014, S. 25–26.

<sup>325</sup> Koch 2011, S. 81.

<sup>326</sup> Koch 2011, S. 79.

<sup>327</sup> In dieser Hinsicht vergewissern sich die Beteiligung an höfischen Ritualen – wie etwa hier der Totentrauer – auch der Teilhabe an eben jener sozialen Gruppe (vgl. Oexle 2011b, S. 113). Insofern liefert diese literarische Inszenierung vielmehr ein Beispiel dafür ab, wie sich Literatur als „Modell kollektiver Gedächtnisse“ (Erl 2002, S. 257) auf kulturelle Wissensordnungen und Mentalitäten beruft und diese im Text performativ restituiert.

<sup>328</sup> Wenzel 2009, S. 70; vgl. außerdem in konkretem Bezug auf die Totenmemoria innerhalb der feudalen Gesellschaft Oexle 2011b, S. 113.

die Erfahrung des Anderen in seiner körperlichen Erscheinung und seinem Verhalten berücksichtigt.“<sup>329</sup> Insofern liefert diese literarische Inszenierung ein Beispiel dafür, wie sich Literatur als „Modell kollektiver Gedächtnisse“<sup>330</sup> auf kulturelle Wissensordnungen und Mentalitäten beruft und diese im Text performativ restituiert.

In der Verpflichtung zur Teilnahme am höfischen Diskurs liegt für die Mitglieder der Gesellschaft gleichermaßen ihre ‚Pflicht‘ zur Teilhabe an der Trauer als „discursive event“<sup>331</sup>, denn eine Zurückweisung (aufgrund eines vermeintlichen ‚Nicht-Betroffen-Seins‘, was für die mittelalterliche Kultur wie Literatur von vornherein obsolet erscheint) würde gleichermaßen eine Exklusion des Mitglieds von dieser Gesellschaft bedeuten, das entweder die sozio-kulturell codierten Regeln des ‚Systems‘ nicht beherrscht und dessen nicht würdig ist.<sup>332</sup> Isalde beherrscht den höfischen ‚Code‘ – und zwar so gut, dass sich die Klage einer vermeintlich Unbeteiligten weiter auf die ebenfalls unbeteiligte aber durch die Klage ihrer Herrin beeinflusste Stadt Wien ausbreiten kann:

*Von der juncvrouwen klage  
erschäl ez sît vil wîten.  
man begunde an allen sîten  
in der stat über al  
üeben alsô grôzen schal,  
die armen mit den rîchen,  
daz sich diu klage gelîchen  
wol mohte, sô si jâhen  
die dort die klage sâhen  
unde ouch mit klage schieden dan.  
diu klage ir helfe dâ gewan  
daz si nû vuor mit breiten scharn.  
(\*B, V. 2768–2779)<sup>333</sup>*

Die Inszenierung der Beteiligung Isaldes und der Stadt Wien an der Trauerkommunikation in der ‚Klage‘ lassen sich als Appell des Erzählers werten, seine Rezipienten in den Klagechor einstimmen zu lassen; narrativ gibt der Erzähler im Bericht über die Verbreitung der Klage in

---

<sup>329</sup> Wenzel 2009, S. 72. Mit A. Assmann (2010, S. 241–248) ließe sich auch vom höfischen Körper als ‚Erinnerungsraum‘ des sozio-kulturell normativen Verhaltens sprechen.

<sup>330</sup> Erll 2002, S. 257.

<sup>331</sup> Rasmussen 2003, S. 175.

<sup>332</sup> Vgl. Eming 2005a, S. 119; Durkheim 2007, S. 375–376.

<sup>333</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 2884–2895.

Wien eine Vorschau auf ihre Dimension: Weil die Klage durch die Wiener *ir helfe dâ gewan* (\*B, V. 2778; vgl. \*C, V. 2894), wird sie sich im ganzen Land ausbreiten. Die Memorierung der Geschehnisse und der Verstorbenen scheint – durch die exorbitanten Klagen für exorbitante Helden(taten) – allumfassend; Isaldes Klagen dienen der Intensivierung des Geltungsanspruchs, der ‚Wahrheit‘ der Nachricht, die die Boten mit sich führen, wovon der Körper der *riche[n] herzoginne* (\*B, V. 2758; vgl. \*C, V. 2874) in der Trauerartikulation als Medium der Erinnerung zeugt. Der Textabschnitt dient als Beispiel dafür, dass sogar völlig Unbeteiligte sich als höfisch erweisen können, wenn sie an der Trauer ‚teilnehmen‘; der implizite Aufruf an das Publikum zur *imitatio*, um die eigenen Idealität zu beweisen, ist offensichtlich. Damit dient die Inszenierung Isaldes und der Trauer in Wien als beispielhaftes kommunikatives Gedächtnis einer schier unbändigen Trauer der ‚Klagegemeinschaft‘, die – nicht nur bei der expliziten Nennung im Prolog der ‚Klage‘<sup>334</sup> – gleichermaßen Anspruch auf das extradiegetische ‚Mitleiden‘ der Rezipienten des Werkes hat.

#### 4.3.1 Die Disposition ‚männlicher‘ Trauer: Der Etzelhof

*daz pluot allenthalben vlôz  
durh diu rigeloch her nider:  
si giengen her oder wider,  
sine funden niht wan tôten.  
den sal von pluote rôten  
sah man von den wunden.  
die vil wol gesunden  
wurden siech der klage:  
ez enwarte nie bi deheinem tage  
gewüefet alsô sêre.  
(\*B, V. 1638–1647)<sup>335</sup>*

Die ‚Klage‘ vergegenwärtigt ihre Erzählvergangenheit apodiktisch und plastisch; das Bild, das sie vom vormals vorbildlichen, von höfischer Lebensfreude erfüllten Hunnenhof zeichnet,<sup>336</sup> zeigt drastisch und dabei

<sup>334</sup> So etwa Koch 2011, S. 80–81.

<sup>335</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 1718–1728.

<sup>336</sup> Im ‚Nibelungenlied‘ wurde der doch eigentlich heidnische Hunnenhof vielmehr als Zentrum höfischer Gesinnung inszeniert, der vielleicht sogar mit dem Hof von König Artus vergleichbar wäre (vgl. Müller, J.-D. 2000, S. 77–78). Wenn selbst die (christliche?) ‚Klage‘ interreligiöse Unterschiede zwischen Heiden und Christen gar nicht erst problemati-

doch untendenziös nichts weiter als die Folgen der exorbitanten Kämpfe des ‚Liedes‘: absolute Zerstörung, Blutbäche, Leichenberge. Die Überlebenden stehen vor dem Nichts, noch mehr als dem Nichts: Sie müssen die leichengesäumte Katastrophe bewältigen. Dabei memorieren die Mitglieder dieser Gemeinschaft der ‚Überlebenden‘ in der Gegenwart der ‚Klage‘ nicht nur die Erinnerungsfiguren des ‚Liedes‘ innerhalb der normativen, rituellen Trauerkommunikation, sondern bestätigen als Erinnerungsgemeinschaft (und in der *communitas* der Trauer) einerseits alte soziale (interpersonale, dynastische oder genealogische) Verbindungen oder bilden andererseits neue konnektive Strukturen aus.<sup>337</sup> Die Trauerartikulationen der sich neu formierenden ‚nachibelungischen‘ Gemeinschaft der ‚Klage‘ sind dabei Ausdruck des kommunikativen Gedächtnisses der Überlebenden, angepasst an die gegenwärtige Notsituation, die eine Erinnerung „auf der Grundlage der Erfordernisse der Gegenwart“<sup>338</sup> rekonstruiert.

Die Inszenierung der Trauer am Etzelhof ist die in der ‚Klage‘ wohl am ausführlichsten beschriebene Emotionsartikulation, die vor allem in ihren rituellen Dimensionen im Text gerade ihre Normativität beweist.<sup>339</sup> Innerhalb der sozio-kulturellen Strukturierung der Trauerartikulation inszeniert der Text die personalen Konstellationen sozialer Bindung wie Verwandtschaft und Gefolgschaft als normatives Muster bei der Auffindung, Bergung, Bestattung von und der Trauer um die Verstorbenen.<sup>340</sup> Dabei verlaufen die Trauerrituale am Hunnenhof zwar am Intensivsten, in Hinblick auf die beteiligten Figuren aber nicht homogen. Etzel, der als Herrscherfigur im Zentrum der Trauerkommunikation steht, trauert auffällig radikal, riskiert dabei nicht nur den Verlust

---

sieht (zumindest nicht im religiösen, ggf. aber im ethnischen Diskurs – vgl. Müller, J.-D. 2000, S. 87–90), so führt sie damit letztlich weiter, was schon im ‚Lied‘ angelegt war. Denn schließlich ist es für die burgundischen Königsbrüder auch kein Problem ihre (christliche) Schwester an einen Heidenkönig zu verheiraten, gerade auch aufgrund der höfischen Pracht (und der darin gespiegelten Macht) des hunnischen Hofes. Kriemhild hingegen problematisiert das Heidentum Etzels zunächst, sieht in seiner Macht dann aber Potential für ihre Rache.

<sup>337</sup> Vgl. Ertl 2011, S. 4–7; Assmann, J. 2005a, S. 16–17; zum Begriff der Konnektivität vgl. Goschke 2001, S. 313–314.

<sup>338</sup> Marcel/ Mucchielli 2003, S. 200.

<sup>339</sup> Vgl. Weinfurter 2005, S. 3.

<sup>340</sup> Vgl. bereits Küsters 1991, S. 20.

seiner Herrschertugenden, sondern scheint sie vielmehr zu ignorieren. Potentielle *helfe* erhält der Hunnenkönig von Dietrich und Hildebrand, doch eine Bewältigung der Katastrophe für den Hunnenhof bleibt zweifelhaft. Wenn die Konstruktion von Maskulinität im ‚Lied‘ als ein Bestandteil heroischer Identität schon häufiger diskutiert wurde,<sup>341</sup> so nimmt die ‚Klage‘ dieses diskursive Problem von *manheit* erneut auf,<sup>342</sup> allerdings in einem neuen Zusammenhang, wenn sie die sozio-kulturelle Normativität und Beschränkung der Emotionalität (heroischer) Maskulinität innerhalb der männlichen Trauerartikulation expliziert:<sup>343</sup> Sind die drei Protagonisten (Etzel, Dietrich und Hildebrand) im ‚Nibelungenlied‘ noch der Inbegriff des mittelalterlichen Konzepts von Männlichkeiten am Übergang von Heldenepik zum höfischen Roman – Dietrich und Etzel werden gleichermaßen mit dem Epitheton *vil rîche* gekennzeichnet – so wird in der ‚Klage‘ ihre Idealität, und damit ihre Männlichkeit, anhand ihrer *mâze*-vollen Trauerkommunikation gewertet.<sup>344</sup>

---

<sup>341</sup> Vgl. besonders Scheuble 2005 sowie Lienert 2003a, dies. 2003b; außerdem u. a. bereits Schausten 1999 und Pafenberg 1995.

<sup>342</sup> Vgl. Klinger 2014, S. 276: „Der mittelhochdeutsche Begriff *manheit* (oft mit ‚Mannhaftigkeit‘ übersetzt) bezeichnet den performativen Nachweis einer leiblich verankerten Gewaltfähigkeit und Kampfstärke und knüpft damit an das adlige Gewaltprivileg an, von dem nicht nur adlige Frauen, sondern auch weitere Personengruppen wie Kleriker und Nichtadelige prinzipiell ausgeschlossen sind. In diesem Sinne differenziert sich ‚Männlichkeit‘ nur partiell und fallweise durch Abgrenzung vom Weiblich-Anderen.“ Zu *manheit* und Emotionalität vgl. außerdem Klinger 2010. Für eine Untersuchung von Männlichkeitsentwürfen in historischer Perspektive eignet sich der bekannte Ansatz der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ von Connell (1999) nur sehr bedingt; für die Schwierigkeiten der Anwendbarkeit seines Konzepts sei v. a. auf den interdisziplinären Sammelband von Dinges (2005a) verwiesen sowie auf dessen ausführliche Diskussion von Connells Konzept im Speziellen (ders. 2005b). Zur kulturellen Inszenierung von Männlichkeit vgl. grundlegend Meuser 2010 sowie den Sammelband von Benthien/Stephan 2003; zu Modellen von Männlichkeit in der mittelalterlichen Literatur vgl. den Sammelband von Baisch/Haufe/Mecklenburg/Meyer/Sieber 2003a sowie zum didaktischen Diskurs Weichselbaumer 2003; für Ansätze der Männerforschung vgl. BauSteineMänner 2001; zur Einführung vgl. insbesondere Martschukat/Stieglitz 2008.

<sup>343</sup> Zur Problematisierung heroischer Männlichkeit im höfischen Roman und in der Märendichtung vgl. Wenzel 2003.

<sup>344</sup> Zur Rolle der *mâze* bei der Disziplinierung der Gefühle vgl. ‚Renner‘, V. 14077–14080: *Von zorn ist manic man verdorben,/ grôz fröude hât nît und haz erworben./ grôz herzeleit swachet üzen und inne/ des menschen muot, kraft und sinne.* Zum ‚gendergerechten‘ Einsatz des Körpers bei der Emotionsartikulation als physische Repräsentation von Status und Macht vgl. Weichselbaumer 2003, v. a. S. 90 sowie Schmitt 1993 und Haferland 1988.

#### 4.3.1.1 *alsô daz man ez wol ervant* – Dietrichs und Hildebrands funktionale Erinnerung

Die Katastrophe hat quasi alle Helden des ‚Liedes‘ mit sich gerissen, bis auf zwei: Dietrich, der dem Publikum gerade auch aus Erzählungen der Dietrichdichtung bekannt gewesen sein mag,<sup>345</sup> und der alte Hildebrand,<sup>346</sup> der in seiner Figurenkonzeption wohl am ehesten der Heroik entspricht, die häufig dem so genannten *heroic age* zugeordnet wird. Beide können als Heldenfiguren der mittelhochdeutschen Literatur gelten, die ihre Männlichkeit in zahlreichen Kämpfen und mit heroischen Taten unter Beweis gestellt haben; eben diese beiden übernehmen in der ‚Klage‘ wesentliche Funktionen als Protagonisten der Bewältigung der Katastrophe, aber auch der Erinnerung daran.<sup>347</sup>

Doch in der ‚Klage‘ gibt es keine Gegner mehr, die es zu bekämpfen gilt, alle – Verbündete wie Feinde – sind tot. Die übriggebliebenen Helden kämpfen allein mit der Aufgabe der Bewältigung der exorbitanten Ereignisse des ‚Liedes‘, „[d]ie drohende Gefahr, der Dietrich in der ‚Klage‘ Einhalt zu gebieten sucht, ist nicht mehr die Eskalation der Gewalt, sondern die Resignation angesichts ungeheuren Leids.“<sup>348</sup> Im Vergleich

---

<sup>345</sup> Zur Figur Dietrichs im ‚Lied‘ sowie im Kontext der Dietrichdichtung vgl. Heinzle 2014, S. 165–173; ders. ausführlich bereits 1978, 1995b und 1999; Lienert 2010; Breyer 2000; Lienert 1999; Göhler 1992, v. a. S. 38 sowie bereits Haymes 1985.

<sup>346</sup> Zur besonderen (gerade auch intertextuellen) Figurenbeziehung von Dietrich und Hildebrand vgl. Goller 2009, der die *triuwe*-Beziehung der beiden unter den Aspekten von Herrschaft und Erziehung im intertextuellen Vergleich nachzeichnet.

<sup>347</sup> Damit ist Toepfer (2012, S. 329) zuzustimmen, dass, „[n]achdem der Berner den Untergang der nibelungischen Welt überlebt hat, [er] nun zum entscheidenden Handlungsträger [avanciert].“ Fraglich bleibt allerdings die bedeutungstragende Totalität, die Toepfer der Rolle Dietrichs in der ‚Klage‘ beimisst: „Mit der Bedeutung seiner Rolle wächst in der ‚Nibelungenklage‘ die Relevanz der Normen, die Dietrich im ‚Nibelungenlied‘ noch vergeblich durchzusetzen suchte. Seine Spielregeln für das Überleben geben meines Erachtens den Rahmen vor, innerhalb dessen das literarische Geschehen der ‚Klage‘ konstruiert wird, und sie bestimmen zudem die hermeneutische Perspektive, aus der die vergangenen Ereignisse betrachtet werden“ (dies. 2012, S. 329). Der ‚Klage‘ den Sinn der „Entfaltung und konsequent[n] Weiterführung der Dietrich-Handlung des Epos“ (dies. 2012, S. 329–330) zu unterstellen ist möglich (vgl. Göhler 1992, S. 33–35; Lienert 2000a, S. 20), aber nicht allein stimmig und nötig. Wohl ist Dietrich ein wichtiger Protagonist der ‚Klage‘, die Fokussierung allein auf die Dietrich-Figur verschiebt allerdings die Relevanz der diskursiven Verhandlung weiterer Protagonisten (etwa Etzel, Hildebrand) auf den Rang von ‚Nebenfiguren‘, was weder die Handlung der ‚Klage‘ noch die des ‚Liedes‘ impliziert.

<sup>348</sup> Toepfer 2012, S. 330 – wobei freilich nicht nur Dietrich, sondern gleichermaßen Hildebrand (wenn nicht sogar zuvorderst) diese Aufgabe zukommt.



zu Etzels Trauerartikulation weisen die Trauerformen Dietrichs und vor allem Hildebrands doch noch weit mehr heroische Tendenzen auf: Das praktizierte Heldenlob sowohl für die eigenen Männer als auch für die gefallenen Feinde<sup>349</sup> ist nicht nur adäquat, sondern auch normkonform,<sup>350</sup> *klage* ist als konventionelle Kommunikation der Trauer angemessen, ihre Übersteigerung jedoch deplatziert. Gemeinsam übernehmen Dietrich und Hildebrand in der ‚Klage‘ von Beginn an die Funktion der Reglementierung der Klagen und komplettieren damit auf Figurenebene die Kommentare des Erzählers bezüglich des Klageausmaßes. Dementsprechend vertreten sie auch den gleichen Standpunkt bezüglich Kriemhilds Reputation: Dietrich beklagt den Tod seiner Herrin (vgl. \*B, V. 771–791; \*C, V. 791–811; \*J, V. 209–229)<sup>351</sup> und sogar Hildebrand trauert um Kriemhild – das ambivalente Bild Hildebrands bleibt für den Rezipienten in der ‚Nibelungenklage‘ undiskutiert und allgegenwärtig: der gleiche Held, der im ‚Nibelungenlied‘ zum Schwert griff, um das *wîp* – gar die *vâlandinne* – für ihre skandalöse Tat zu richten, huldigt in der ‚Klage‘ seiner *triuwen vrouwe* (vgl. \*B, V. 795–798; \*J, V. 233–236).<sup>352</sup>

Die beiden Helden agieren wie es ihrem männlichen Rollenbild entspricht:<sup>353</sup> Gemeinsam forcieren Dietrich und Hildebrand die Reorganisation des Hunnenhofes. Sie maßregeln dabei nicht nur das Gefolge (vgl. \*B, V. 759–765)<sup>354</sup>, sondern vor allem den Hunnenherrscher selbst. Sie zeigen Etzel, dessen Trauerverhalten und Gebaren sie gar als weiblich kritisieren (vgl. \*B, V. 1015–1024; \*C, V. 1017–1026), konkrete

---

<sup>349</sup> Hildebrands Trauerkommunikation, die sowohl eigene Männer als auch gefallene Feinde umfasst, ist dabei nur ein Beispiel dafür, dass die ‚Klage‘ nicht nur von der Trauer um die „Burgundian warriors“ (Classen 2003, S. 37) berichtet, sondern von der Trauer um quasi alle Figuren, die das ‚Lied‘-Geschehen mit in die Katastrophe riss.

<sup>350</sup> Vgl. bereits Weinand 1958, S. 74–75.

<sup>351</sup> Dietrichs ‚Verteidigung‘ Kriemhilds in der ‚Klage‘ ist singular im Kontext der Sagengeschichte, die ansonsten „Kriemhild zur Gegenspielerin Dietrichs, dem sagennotorisch alle Sympathie gilt“ (Heinzle 2014, S. 189) macht und damit eine ‚Feindschaft‘ aufbauen, wie sie gerade auch die ‚Rosengärten‘ auserzählen. Zum Dietrich-Kriemhild-Antagonismus vgl. v. a. Lange 2009, S. 112–142; Curschmann 1989 und Heinzle 1978, S. 244–263.

<sup>352</sup> Fassung \*C hingegen lässt die Nennung Hildebrands in der Trauergemeinschaft um Kriemhild aus (vgl. V. 815–816). Zur Trauer um Kriemhild vgl. ausführlich. Kap. 4.2.1.1.

<sup>353</sup> Zur diskursiven Verhandlung von Männlichkeit und Weiblichkeit in didaktischen Texten des Mittelalters vgl. Rasmussen 1993; dies. 1997, S. 136–159; dies. 2001; Weichselbaur 2003; Bennewitz 1996a; dies. 1996c; dies. 2002. Zum ‚Spiel‘ mit der Geschlechterdifferenz in den deutschsprachigen Verserzählungen des Mittelalters vgl. Schallenberg 2012.

<sup>354</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 777–788, wobei die akustische Dimension aus \*B ausgelassen wird.

Direktiven auf.<sup>355</sup> Doch Etzel ignoriert die zahlreichen Disziplinierungsversuche von Dietrich und Hildebrand und führt immer wieder seine *klage* fort. Dabei dürfen die Maßregelungen durch Hildebrand und Dietrich allerdings nicht als eine Negation der Trauer oder deren Artikulation verstanden werden; die beiden Helden werden ebenfalls klagend inszeniert, aber ihre Klage überschreitet nicht die Grenzen der Konvention, sie präsentiert sich vielmehr *alsô daz man ez wol ervant* (\*B, V. 1100).<sup>356</sup> Dietrichs und Hildebrands Reglementierungsfunktionen kommen jedoch nicht allein in der Maßregelung der Intensität der Klagen zum Ausdruck, sondern auch in ihrer konkreten Stellungnahme gegenüber den betrauten Figuren. In ähnlicher Weise wie der Erzähler die Trauer um Schuldige oder auch Unschuldige kommentiert, so beurteilen auch Dietrich und Hildebrand die Verstorbenen. In diesem Sinn verurteilt Dietrich die Trauer Etzels um Gunther, dessen Schuld den Zorn seiner Schwester Kriemhild erst heraufbeschworen und damit das Desaster verursacht habe (vgl. \*B, V. 1148–1209; \*C, V. 1180–1233). Vor allem aber wird die Legitimität der Klage um Hagen, in ihren Augen der Verantwortliche am Ausbruch der Katastrophe, prinzipiell dementiert.

---

<sup>355</sup> Vgl. etwa auch Classen (2006, S. 51): „Demnach müssten wir annehmen, dass diese zwei Helden von spezifischen Geschlechtsrollen bei rituellen Klagen ausgehen.“

<sup>356</sup> Die Fassung \*C nennt diese Bewertung von Dietrichs und Hildebrands Trauerartikulation nicht. Grundsätzlich aber erfolgt die Kommunikation der Trauer – wie auch der höfischen Hochstimmung – im Kollektiv, die sich um den Herrscher und sein „Trauerprivileg“ (Lepenies 1972, S. 90) zentriert, davon ausgehend aber im *klagen helfen* von der Hofgesellschaft mitgetragen wird; vgl. zu einer ähnlichen Struktur in der Inszenierung von Kriemhilds Trauer um Siegfried Kap. 4.2.1. Für diese Konvention präsentiert die ‚Klage‘ zahlreiche Darstellungen (vgl. u. a. \*B, V. 638–640, 804–805, 1101–1102; \*C, V. 656–658, 822–823, 1127–1128; \*D, V. 695–694). Es ‚gehört sich nicht‘, Freude zu empfinden, wenn andere Schmerz leiden – diese Formulierung mutet modern an, findet sich aber bereits in der ‚Klage‘: *ez ist ouch noch der liute site, / swâ einem leid ze herzen gât, / daz der ander vreude bi im lâit* (\*B, V. 654–656; vgl. \*C, V. 672–674; \*D, V. 708–710). Doch hinter dieser vermeintlich einfachen Aussage verbirgt sich eine hochkomplexe Konstellation. Die Trauer des Volkes legitimiert und intensiviert den Ausdruck der herrschaftlichen Klage. Damit ist gleichzeitig die „strategische Dimension“ des *klagen helfen* angesprochen, nämlich der „Trauer anderer eine öffentliche Geltung zu verschaffen [und sie] öffentlich aufzuwerten“ (Eming 2005a, S. 111; vgl. Jussen 1995, S. 225–226). Durch das Einstimmen in Klagerufe und Klagegebärden zeigt sich die rechtsverbindliche Konnotation von idealer höfischer Trauerartikulation, die „Gemeinschaft und Kontinuität“ (Assmann, A. 2006, S. 110) stiftet. Als Zeichen im Müllerschen Sinne wird die Handlung – weil sie beobachtet wird – dabei „mittels Sprache und begleitender Gestik in komplexere Artikulationsformen eingebettet [...], ins Ritual etwa“ (Müller, J.-D. 2003a, S. 122).

Dietrich verweist auf Hagens bewusste Entscheidung gegen den Frieden (*Hagene der küene/ des vrides niht enwolde*, \*B, V. 1166–1167; vgl. \*C, V. 1198–1199).<sup>357</sup> Hildebrand betitelt Hagen letztlich als den *vâlant* (\*B, V. 1250; \*C, V. 1278), der durch sein Handeln den Tod *selbe erworben* habe (nur \*B, V. 1283).<sup>358</sup> Die Revokation von Hagens ‚Klage-Würdigkeit‘ negiert dabei allerdings in keiner Weise die Exorbitanz des Helden (vgl. etwa \*B, V. 3418–3426; \*C, V. 3514–3522), sondern profiliert diese vielmehr in der Diskussion seiner gewaltigen Taten.<sup>359</sup>

Insgesamt weist die Inszenierung der beiden ‚Reglementierungsinstanzen‘ prägnante Differenzen zu den Formen der Trauerdarstellungen im höfischen Roman auf. Im Sinne der alten Heldenlieder rühmt Hildebrand (vgl. \*B, V. 1331–1363; \*C, V. 1397–1433) beim Anblick von Volkers Leiche dessen tapferen Kampf (*küener helt zen handen/ vedelens nie mêr began*, \*B, V. 1344–1345; \*C, V. 1409–1411). Als jedoch Dietrich den Helden aufgrund seiner edlen Gesinnung beweint,<sup>360</sup> wird er von Hilde-

<sup>357</sup> Vgl. zur (für die nibelungische Welt dysfunktionale) ‚Friedensstrategie‘ Dietrichs im ‚Lied‘ insbesondere Toepfer 2012, S. 316–320.

<sup>358</sup> Fassung \*C führt die Beschuldigungen detailreicher aus (vgl. V. 1278–1344). Hildebrand präzisiert an der gleichen Stelle seine Anschuldigungen an Hagen durch den Verweis auf die Ermordung Siegfrieds, den Hortraub und seinen unermesslichen Stolz (vgl. \*B, V. 1278–1319; \*C, V. 1345–1384; bei starker Varianz der Fassungen im Detail). Besonders im Moment der Schuldzuweisungen bestätigen Dietrich und Hildebrand – in Einheit mit dem Erzähler – ihre reglementierende Funktion, denn in der ‚Klage‘ erinnert die zunächst hochdramatisiert inszenierte Kombination von verbaler und gestischer Trauerkommunikation des Volkes auch an eben jene höfische Rechtsverbindlichkeit der Emotionsartikulation (vgl. etwa \*B, V. 644–662; \*C, V. 662–680; \*D, V. 698–716), die dabei vor allem einem Zweck dient: der Steigerung der Klage und damit ihrer Verbindlichkeit, denn „die öffentliche Trauerbekundung [stellt] eine Norm“ dar, ein „gebôt“ (Eming 2005a, S. 109–110), das in seinem öffentlichen Charakter darüber hinaus gleichzeitig eine rechtsverbindliche Suche nach dem Delinquenten für die Katastrophe ist: Unisono mit dem Erzähler, Etzel, Hildebrand und Dietrich wird er in Hagen gefunden (vgl. \*B, V. 1295–1299; \*C, V. 1359–1363). Die Fassung \*C der ‚Klage‘ inszeniert die Beschuldigungen Hagens dramatischer, indem ihn das Volk in direkter Rede als *vâlant*, als Werkzeug des Teufels, bezeichnet: *dô sluoc mines herren kint/ dise vâlandes hant./ daz er ie kom in daz lant,/ daz schuof des übeln tiuvel nît* (\*C, V. 1378–1381). Damit manifestiert sich im Erzählduktus der ‚Klage‘ ein Chiasmus der Beschuldigungen/ ‚Verteufelungen‘ (Hagen) und Entschuldigungen/ ‚Huldigungen‘ (Kriemhild); vgl. Kap. 4.2.

<sup>359</sup> Vgl. ausführlich Kap. 4.2.2.

<sup>360</sup> Zum Weinen Dietrichs vgl. Toepfer 2012, S. 325; Heinze 1995b, S. 233–234 sowie Ehrismann 1987; zur Klage Dietrichs im ‚Lied‘ vgl. bereits Frenzen 1936, S. 52–54, zur Klage Dietrichs in ‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘ vgl. ders. 1936, S. 61–67, der dabei – wohl zeitbedingt – von „Stilverfall und Entartung der deutschen Heldendichtung“ (ders. 1936, S. 61) spricht; grundlegend nach wie vor Küsters 1991, S. 17–19.

brand heftig getadelt (vgl. \*B, V. 1357–1375; \*C, V. 1427–1445). Lediglich beim Auffinden der Leichen ihrer Gefolgsmänner (vgl. \*B, V. 1460–1515; \*C, V. 1540–1595) und im Fall von Rüdiger übt Hildebrand keine Kritik an den Klagenden, sondern vergießt vielmehr selbst Tränen (*manegen trahen nider liez/ Dietrich und Hildebrant*, \*B, V. 1514–1515; vgl. \*C, V. 1594–1595) – wie wäre auch eine Kritik möglich angesichts der wohl größten Massenklage in der ‚Klage‘ (vgl. \*B, V. 2138–2151; \*C, V. 2244–2257), diesem „Abschluss und [...] Höhepunkt der Totenbergung“, bei dem sich „einzelne Stimmen [...] zum vielfach verstärkten *schal* [vermengen].“<sup>361</sup> Die Inszenierung der Trauerklage basiert im Fall von Dietrich und Hildebrand zunächst jedoch eher auf den Erzählerkommentaren als auf der Figurenebene. Dietrich und vor allem Hildebrand artikulieren ihre Klage nicht innerhalb der Figurenrede, die Rezipienten erfahren lediglich im Nachhinein mittels einer Art Situationsbeschreibung durch den Erzähler vom Ausmaß der Verbalisierung und Verkörperung ihrer Trauer (vgl. \*B, V. 1577–1586; \*C, V. 1637–1666).

Als Hildebrand den toten Wolfhart findet und beklagt (vgl. \*B, V. 1650–1666; \*C, V. 1730–1748), partizipiert Dietrich an der Klage und hilft damit Hildebrand in seiner Trauer. Beide beginnen zu weinen und werden daraufhin in ihrer Klage von Etzel unterstützt.<sup>362</sup>

*dô mantez den helt [Dietrich] guot  
 aller sîner leide.  
 dô weintens aber beide  
 in angestlichen sorgen.  
 die helfe unverborgen  
 man dô an Etzelen vant.  
 dâ stuont mit wintender hant  
 hie bî Dietrîche  
 in klage der künec rîche.  
 (\*B, V. 1672–1680)<sup>363</sup>*

<sup>361</sup> Koch 2011, S. 73. Das Motiv des gemeinschaftlichen, übergroßen Trauerchors wird in Pöchlarn erneut aufgenommen (vgl. \*B, V. 3246–3253; \*C, V. 3374–3379, wobei Fassung \*C die akustische Komponente fehlt).

<sup>362</sup> Das *klagen helfen* ist also in besonderer Weise mit der Etzel-Figur verbunden, denn „Klagehilfe wird so nahezu bei jeder Totenbergung geleistet, entweder für Etzel oder von ihm“ (Koch 2011, S. 77). In Ergänzung zur obigen Szene (Dietrichs Gefolgsmann Wolfhart wird beklagt, Hildebrand ist aufgrund verwandtschaftlicher Beziehungen in die Trauerartikulation einbezogen, Etzel hilft den beiden klagen), unterstützt Etzel auch Dietrich in seiner Klage um den Amelungen Wolfbrand (vgl. \*B, V. 1468–1470; \*C, V. 1548–1550).

<sup>363</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 1756–1764.

Hier wird nicht zuletzt der Kontrast zwischen dem Herrscher Etzel und den beiden Helden Dietrich und Hildebrand erkenntlich: die beiden weinen,<sup>364</sup> Etzel windet die Hände – im Vergleich wirkt Etzels Geste in dieser Szene effeminiert übertrieben oder gar deplatziert. Die Drastik der Szene um die Leichenbergung Wolfharts, der „in der mittelhochdeutsche Heldenepik grundsätzlich den hitzigen, unbesonnenen, nur auf Ehre versessenen, leicht provozierbaren Draufgänger und Totschläger [verkörpert]“<sup>365</sup>, ist dabei gleichermaßen ein Abbild heroischer Exorbitanz: „In Wolfhart ist [...] vereinzelt, was jedem Heros angemessen ist“; er ist „grundsätzlich heroisch-gewaltbereit.“<sup>366</sup> Von eben jener Außergewöhnlichkeit erzählt Wolfharts Leiche wie keine andere in der ‚Klage‘.<sup>367</sup> In der Trauer um Wolfhart (vgl. \*B, V. 1693–1699; \*C, V. 1777–1783) kulminiert Dietrichs Trauer um die Amelungen, der Berner bereut den Tag seiner Geburt („*wê deich ie geborn wart!/ wie mir mîn helfe ist benomen!/ war sol ich ellender komen?*“ \*B, V. 1700–1702; vgl. \*C, V. 1784–1786) und verflucht den Tag, an dem er seine Heimat verließ (vgl. \*B, V. 1740–1750; \*C, V. 1826–1836).<sup>368</sup> Die Inszenierung vom trauernden – dem *armen* – Dietrich ist dabei keine Negation seiner Heldenhaftigkeit, denn

„[h]eroische *labores*, heroische *arbeit*, meinen nicht nur die übermäßigen Anstrengungen, die der Heros erfolgreich durchzustehen hat, sondern gerade auch die unermesslichen Leiden, die er ertragen muss. Der arme Dietrich ist insofern noch nicht wegen dieser Leiden ein spätzeitlich sentimentalisierter Heros.“<sup>369</sup>

Wolfharts *memoria*, gegeben durch Dietrichs Trauer, bleibt in der ‚Klage‘ ambivalent: Wenn Wolfhart im ‚Lied‘ noch „den eigenen Tod“ genießt,

---

<sup>364</sup> Dietrich und Hildebrand weinen dabei in *angestlichen sorgen* (\*B, V. 1675; \*C, V. 1759) – eine Formulierung, die zusätzlich auf die interpersonale Bedeutung des Verlusts von Wolfhart hinweist, dessen Herr Dietrich nun die *triuwe* und den *dienst* seines Vasallen kompensieren muss.

<sup>365</sup> Lienert 2001, S. 123.

<sup>366</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 204.

<sup>367</sup> Zur ausführlichen Beschreibung vgl. auch Lienert 2001, S. 133–138.

<sup>368</sup> Die Bezeichnung Dietrichs als *ellend* erinnert an Kriemhilds Epitheton im ‚Lied‘, ist dabei aber gleichermaßen ein bekannter Ausdruck für Dietrich in der ‚Dietrichepik‘, der auf seinen Status und sein Leben im Exil verweist. Vgl. Heinzle 2014, S. 165–173; ders. 1999; Lienert 1999; dies. 2010, u. a. S. 220–221.

<sup>369</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 230. Vgl. zu dieser ‚Aufgabe‘ Dietrichs in der Dietrichepik bereits Haug (1979) 1989, S. 372.

„indem er sich selbst zum Denkmal erklärt“<sup>370</sup>, so überlagern sich in der ‚Klage‘ das Bild dieses ‚todessehnsüchtigen‘ Heros und das „szenische Bild des Körpers, dessen starre Verkrampfung zugleich verbissenen Heldenfuror und die Problematik solchen furors fixiert“<sup>371</sup> – ein furor, der in der Gegenwart der ‚Klage‘ keinen Sinn mehr zu machen scheint und dennoch zur außerordentlichen Trauerartikulation Dietrichs Anlass bietet. Die darauf folgende Disziplinierungsmaßnahme Hildebrands kann dabei als *pars pro toto* für Hildebrands Klage-Mentalität gelten: *klage diu ist niemen guot* (\*B, V. 1760; vgl. \*C, V. 1852).<sup>372</sup> Hildebrand erfüllt die Konventionen der Trauerartikulation – doch darüber hinaus geht er nicht; exzessive Klagegebärden sind in der Inszenierung von Hildebrands Trauer nicht vorhanden. Hildebrands normkonforme Trauerartikulation, gerade auch in Form der Beklagung seiner gefallenen Feinde (vgl. \*B, V. 1790; \*C, V. 1882), basiert auf einem „heroic code“<sup>373</sup> in Anlehnung an die Tradition der Heldensage oder auch des Heldenliedes.<sup>374</sup> Dabei will Elisabeth Lienert gerade in Hildebrand eine Figur sehen, die durch ihre Kritik an den übermäßigen Klagen dazu beiträgt, dass die Trauer- und Totenrituale nicht als adäquat erachtet werden.<sup>375</sup> Mit Werner Röcke soll jedoch an die untrennbare Synthese von inszenierter Emotionalität und deren Reglementierung in mittelalterlichen Texten hingewiesen werden.<sup>376</sup> Gerade mit Hildebrands Funktion als Direktive der Trauer wird die Emotion im Text in opportune Bahnen gelenkt und rituell verhandelt; auf diesem Weg trägt der Etzel-Vasall wohl mehr zum Gelingen des Rituals bei als zu dessen Destruktion. In der Regulierung der Erinnerung an das ‚Lied‘-Geschehen weist Hildebrand (wie auch Dietrich) den Toten die Erinnerung zu, die ihnen nach der narrativen

---

<sup>370</sup> Müller, J.-D. 1992a, S. 257.

<sup>371</sup> Lienert 2001, S. 136.

<sup>372</sup> Mit J.-D. Müller (2013) kann die (literaturwissenschaftliche) Kritik an Dietrichs ‚Weinerlichkeit‘ (vgl. zuletzt etwa Mecklenburg 2002, u. a. S. 98) gerade eben in der nachnibelungischen Dietrichepik revidiert werden, denn „[h]eroische Trauer wird nicht distanziert erzählt, sondern performativ vergegenwärtigt. Die Artikulation von Schmerz sprengt die Erzählsituation“ (Müller, J.-D. 2013, S. 236). Der Maßstab ‚richtiger‘ heroischer Trauer ist die *máze*, die Bezug nimmt auf die Handlungsfähigkeit des Helden, die Intensität der Trauerinszenierung ist dabei relational zur Exorbitanz des Helden.

<sup>373</sup> Townsend 1997, S. 68.

<sup>374</sup> Vgl. bereits Haug 1994.

<sup>375</sup> Vgl. Lienert 2001, S. 133.

<sup>376</sup> Vgl. Röcke 2000, S. 103–104; ähnlich auch Koch 2011, S. 70–72.

Logik der ‚Klage‘ gebührt; der Held schafft gemeinsam mit Dietrich (und dem Erzähler) die Basis der Art und Weise, wie die Erinnerungsfiguren nach dem Bruch im (kommunikativen) Gedächtnis der Überlebenden (und damit auch der Rezipienten) ‚bleiben‘ sollen, denn „indem erinnerte Mitglieder aus dem Gedächtnis der Gruppe gelöscht werden“, ‚ändert‘ sich auch die Erinnerung der Gruppe, die „vorübergehende Destabilisierung der Gruppe führt dazu, dass entweder Mitglieder die Gruppe verlassen oder aber ihre Erinnerung ‚anpassen‘“<sup>377</sup>.

Außerdem wird auch Hildebrand im Text als trauernd inszeniert, er kommuniziert seine Trauer für gefallene Helden in normativer Weise, auch wenn diese nicht so exorbitant sind wie etwa die von Etzel oder von seinem Gefolge. Daher für gilt Hildebrand ein konstant heroischer Figurenentwurf,<sup>378</sup> der ein Trauerverhalten des Helden beinhaltet, das grundsätzlich aus lobenden Liedern für die gefallenen Helden und der Reorganisation der Gegenwart besteht.

Eine Ausnahme in dieser strikten Trauerartikulation von Dietrich und Hildebrand bildet dabei die *klage* um Rüdiger,<sup>379</sup> dessen Zögern im ‚Lied‘, in die Kämpfe einzugreifen, vielleicht seine maskuline Heroik zur Disposition stellen könnte, der aber in der Trauer um ihn in der ‚Klage‘ eben jener exorbitante Held ist, *den man nimmer verklagen/ ze dirre werlde kunde/ unz an die lesten stunde* (\*B, V. 1868–1870; vgl. \*C, V. 1960–1962) – die *memoria* ist dem Helden auch und gerade durch seine Betrauerung in der ‚Klage‘ sicher.<sup>380</sup> Wenn an anderer Stelle (für andere Helden) die Inszenierungen der Klagen schon so gesteigert sind, dass sich ein Bild von berstenden Mauersteinen abzeichnet, wird dies in der Inszenierung der exorbitanten Klage um Rüdiger noch übertroffen, wenn *arme unde rîche* den grandiosen Helden mit *schrien* und *ruofen* (\*B, V. 2140–2142; \*C, V. 2246–2248) außerordentlich betrauern:

---

<sup>377</sup> Vgl. Schraten 2011, S. 17.

<sup>378</sup> Vgl. Townsend 1997, S. 67–68.

<sup>379</sup> Rüdiger ist ferner der „einzige[ ] weitere[ ] männliche[ ] Ratgeber Dietrichs in den Texten der Dietrichepik, der häufiger, allerdings nicht annähernd so oft wie Hildebrand, diese Funktion einnimmt“ (Goller 2009, S. 495).

<sup>380</sup> Vgl. Lienert 2001, S. 137.

*meide wîp unde man  
die klageten Ruedegêre  
sô herzenlîchen sêre,  
daz türne unde palas,  
und swaz gemiuwers dâ was,  
antwurte von dem schalle  
(\*B, V. 2146–2151)<sup>381</sup>*

Mit Rüdiger seien für Dietrich *vreude* und *wünne* verloren gegangen (vgl. \*B, V. 1980; \*C, V. 2078); selbstverständlich erhält auch der tote Rüdiger ein umfangreiches Heldenlob (vgl. \*B, V. 1974–1989; \*C, V. 2072–2087), von dem die Rezipienten erfahren, dass Rüdiger maßgeblich an der Versöhnung von Dietrich und Etzel beteiligt war (vgl. \*B, V. 1990–2023; \*C, V. 2088–2123) – ein Detail, das in der Erzählung des ‚Liedes‘ ausgespart wurde und welches durch seine Nennung in der ‚Klage‘ nicht nur auf Rüdigers Rolle im Kontext der interpersonalen Beziehungen verweist, sondern gerade auch auf die Tragweite des Verlusts durch den Tod dieses Bindeglieds. In der Trauer um Rüdiger erinnern sich Dietrich und Hildebrand also interpersonal, dynastischer bzw. vasallitischer Bezugsrahmen, die Funktion für die Zukunft übernehmen könnten, aber mit dem Tod der Bezugsperson ‚abgerissen‘ scheinen. In der Nennung dieser interpersonalen Verbindungen fügen Dietrich und Hildebrand der Erinnerung an Rüdiger neue Details hinzu, „die eine neue Wirklichkeit darstellen, weil sie denen die sich erinnern, die für ihre Einordnung in die soziale Umgebung des Augenblicks unerläßlichen Bezugspunkte liefern“<sup>382</sup> – in der Trauerkommunikation um Rüdiger forcieren sie

---

<sup>381</sup> Vgl. \*C, V. 2252–2257. Infolge der Klage um Rüdiger finden sich in der ‚Nibelungenklage‘ bis ins Detail ‚perfekt‘ inszenierte Klagegebärden, die quasi einem Katalog an Trauerinventar gleichen, der markante Inszenierungen von konkret weiblich codierten Klagegebärden aufweist und dadurch erneut die geschlechtsspezifische Zuordnung von Trauerartikulation (gerade im Gefolge) normiert. Eine Differenzierung innerhalb der Trauerkommunikation ist also auf der Ebene der Inszenierung nicht in den Dichotomien Christen – Heiden oder Jung – Alt zu finden, sondern vielmehr innerhalb der geschlechtsspezifischen Codierung, was unter anderem auch aus dem Index der konventionellen Differenzierungen der weiblichen sozial-gesellschaftlichen Hierarchiestufen (*wîp, maget, vrouwe*) offensichtlich wird, die sich mit den Klagegebärden vereinigen. Anders etwa Albrecht Classen (2006, S. 51): „Die Schar der namentlich nicht genannten Frauen erscheint dennoch im Hintergrund und nimmt an den rituellen Handlungen teil.“ Zur Expressivität, Kollektivität und dabei doch Normativität der Trauergebärden in der mittelalterlichen Literatur vgl. auch Eming 2005a, S. 109.

<sup>382</sup> Marcel/ Mucchielli 2003, S. 222.



seine Memorierung in der gegenwärtigen Gruppe und lassen ihn damit für die Mitglieder ‚weiterleben‘.<sup>383</sup>

Die Klage Dietrichs über Rüdiger klingt für moderne Rezipienten fast wie eine Art ‚Liebeserklärung‘ für den toten Helden: Dietrich vermisst seinen *gruoz* (\*B, V. 2030–2031; \*C, V. 2130–2131) und muss ohne seinen *rât* in seiner *kamere* leben (\*B, V. 2032–2034; \*C, V. 2132–2134). Er bezeichnet sich selbst infolge von Rüdigers Tod als *ellenden man* (\*B, V. 2035; \*C, V. 2135) und verbindet seine Klage mit einem Todeswunsch.<sup>384</sup> Allerdings steigert sich das „Pathos seines Heldenschicksals [...] nicht bis in den Tod, sondern erstarrt im Bild des weinenden Helden, ohne dass damit eine Abwertung seiner *manheit* zusammenhängt und es dennoch außer Frage steht, dass er *rehten heldes muot* besitzt.“<sup>385</sup> Aber Dietrich ist in der ‚Klage‘ nicht der ‚weinende Held‘, der in seiner Trauerartikulation verharret, wie ihn etwa Lydia Miklautsch versteht. Im Vergleich mit der Dietrichepik (etwa ‚Dietrichs Flucht‘ oder der ‚Rabenschlacht‘)<sup>386</sup> zeigt Dietrich in der ‚Nibelungenklage‘ deutlich ‚rationalere‘ Züge. Freilich klagt und weint er, zeigt weitaus mehr Klagegebärden als Hildebrand, allerdings immer in dem für ihn als männlichen Helden opportunen Rahmen.<sup>387</sup> Die Aufgabe, den außergewöhnlichen Helden

<sup>383</sup> Vgl. Assmann, J 2005, S. 33; Schraten 2011, S. 15.

<sup>384</sup> Darüber hinaus werden die Klagegebärden Dietrichs (vgl. *schrien*, \*B, V. 2038; \*C, V. 2138; *erweinte*, \*B, V. 2039; \*C, V. 2139) derart drastisch inszeniert, dass sogar Etzel aus seiner Lethargie gerissen wird (vgl. \*B, V. 2030–2042; \*C, V. 2130–2142).

<sup>385</sup> Miklautsch 2006, S. 257. Dieser heroische Männlichkeitsentwurf hat im ‚Lied‘ gleichzeitig dazu geführt, dass „[a]lternative Modelle von Männlichkeit [...] allmählich verabschiedet, assimiliert oder lächerlich gemacht“ (Lienert 2003a, S. 5) wurden – an diese heroische Männlichkeit schließt nun die ‚Klage‘ an, ob sie dieses vom ‚Lied‘ festzementierte Modell allerdings verwirft, ist fraglich.

<sup>386</sup> Auch für die Dietrichepik ließe sich Dietrichs ‚weinerliches‘ Verhalten durchaus rational erklären: Wenn die Inszenierung Dietrichs auch sehr emotional zu sein scheint (er weint fast die ganze Zeit), so ist sein Verhalten doch zweckrational: Indem er sich so verhält, bewirkt er quasi ‚nebenbei‘, was zu erreichen versucht (Hulde, keine Verurteilung durch Etzel oder Helche etc.). Zur ‚Aporie der Identität Dietrichs‘ (Goller 2009, S. 500) vgl. außerdem bereits Haustein 1998 sowie Keller, H. E. 2003/2004.

<sup>387</sup> Der weinende Dietrich ist im Kontext von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ vielmehr „episch überzeugend, denn die Pose ist ihm sagengeschichtlich auf den Leib geschrieben. Die Rolle des unglücklichen Siegers, der im und mit dem Sieg die bitterste Niederlage erleidet, war konstitutiv für die Dietrich-Gestalt“ (Heinzle 2014, S. 172). Besonders deutlich wird dieser Zusammenhang in der Formel vom ‚armen Dietrich‘ (vgl. etwa auch die Bezeichnung Dietrichs als *ellenden*), die im Kontext der Sagengeschichte gerade auch aus der Exilsituation Dietrichs bekannt ist und in der Dietrichepik des 13. Jahrhunderts schließlich zum

zu bergen, erhält Hildebrand (vgl. \*B, V. 2088–2090; \*C, V. 2192–2194). Er ist jedoch von den bisherigen Strapazen so geschwächt, dass sich diese Aufgabe für ihn angesichts von Rüdigers überschwerer Heldenleiche als unlösbar herausstellt, er bricht zusammen (vgl. \*B, V. 2091–2107; \*C, V. 2195–2213). Wie so häufig in der ‚Klage‘ wird also auch Rüdigers Heldentum anhand seiner irrealen Körpermaße und des gewaltigen Gewichts seiner Leiche inszeniert,<sup>388</sup> weshalb es nur logisch erscheint, dass Hildebrand und Dietrich den exorbitanten Rüdiger lautstark beklagen ‚müssen‘ und damit seine *memoria* installieren, die selbst in der ‚Klage‘ ihresgleichen sucht.

Nach diesem ‚emotionalen Zwischenfall‘ kehren Dietrich und Hildebrand zu ihrer primären Aufgabe zurück: Sie organisieren die Begräbnisse der Herrscher (vgl. \*B, V. 2298–2375; \*C, V. 2414–2465). Dabei erhält Dietrich die Aufgabe, für das Seelenheil der Toten zu sorgen, das Christen wie Heiden gleichermaßen zukommt:

*waz mohte Dietrich nu tuon,  
wan als iz triuwen tohte?  
swaz man der vinden mohte,  
die messe solden singen,  
die hiez er balde bringen:  
alsô kund erz dâ schaffen:  
den kristen ir pfaffen,  
den heiden der ouch den gezam.*  
(\*B, V. 2342–2349)<sup>389</sup>

Die interreligiöse Gemeinschaft von Christen und Heiden in der ‚Klage‘ ist dabei auf der Ebene der Toten wie der Lebenden präsent. Denn interessanterweise werden den toten Heiden nicht nur angemessene Bestattungen und Totendienste zugesprochen, sondern auch die überlebenden Heiden und Christen trauern in der ‚Klage‘ quasi kongruent. Trotz der dem Text unterstellten christlichen Grundtendenz gibt es keine Differenz zwischen christlicher und heidnischer Trauer, vielmehr werden die Klagen unisono inszeniert: *wart ê wuofes iht vernomen/ von herzellichem leide,/ daz tâten nu die beide,/ die kristen unt die heiden:/ ir klage was unbescheiden* (\*B, V. 1846–1850; vgl. \*C, V. 1938–1942). Durch den Ver-

---

Topos wird; vgl. Toepfer 2012, S. 319–320; Heinze 1999, S. 6, 24 und 81; Lienert 1999, S. 37–39; dies. 2010, u. a. S. 220–221.

<sup>388</sup> Vgl. Kap. 3.4.2.

<sup>389</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 2432–2439.

weis auf ihr *herzenliche[s] leide* (\*B, V. 1847; vgl. \*C, V. 1939) erscheint der *wuof* nicht als reine Inszenierung von konventionellen Klagegebärden, sondern als legitimierter Ausdruck der Trauer der Masse. Die Klage ist exorbitant (vgl. etwa \*B, V. 1850; \*C, V. 1942) und zwar über die Religionsgrenzen hinaus.<sup>390</sup>

Dietrich besorgt die Organisation der Krisenbewältigung, doch Etzel klagt unmäßig bei den Beerdigungen, wofür er erneut von Dietrich getadelt wird (vgl. \*B, V. 2444–2454; \*C, V. 2536–2545), der selbst sichtlich geschwächt von den Strapazen und Klagen um sich herum ist:

*ein teil ouch nidere gelac  
hern Dietriches vester muot.  
vor müede der helt guot  
sich in ein venster leinte nider.  
(\*B, V. 2490–2493)<sup>391</sup>*

Doch Dietrich reaktiviert nach einem Appell von Hildebrand seine *staete triuwe* (\*B, V. 2415)<sup>392</sup> und besinnt sich seiner edlen Gesinnung (vgl. \*B, V. 2514–2530; \*C, V. 2614–2630). So scheint das Erzählen der ‚Klage‘ von Dietrichs und Hildebrands Trauer ganz ähnlich dem Erzählen, wie es Jan-Dirk Müller für die ‚Rabenschlacht‘ erschlossen hat:

„Erzählt wird ein Minimum an Handlung mit einem Maximum an emotionalem Engagement in einer streng durchgeführten Form [...]. Das Geschehen, das [...] noch zu erzählen [ist], wäre rasch abgetan, aber darum geht es offenbar nicht. Es geht um den Vollzug des Klagens und seine allmähliche Ersetzung.“<sup>393</sup>

Nach der Installation der Totenmemoria und einer Erinnerung an das ‚Lied‘, die für das Kollektiv etwa im „Einklang mit den Erfordernissen

---

<sup>390</sup> Die Differenz der Religion ist für den Hunnenhof unerheblich (vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 199), „sie wird nur fallweise aufgerufen und stellt im Untergangsgeschehen auch deswegen keine verbindliche Ordnung her, weil auf Etzels Seite neben den *Hiunen* christliche Exilanten und Heroen gegen die Burgunden kämpfen“ (Klinger 2014, S. 286). Im Text vollzieht sich demnach keine religiöse Differenzierung der Trauergebärden, sondern vielmehr eine geschlechtsspezifische Gliederung. Wenn auch sofort die allgemeine, von allen erbrachte Klage beschrieben wird, so kommt es immer wieder zur separaten Aufführung von Frauenklagen (vgl. \*B, V. 1946–1955; \*C, V. 2044–2053). Zur Diskussion von Christen und Heiden in der Klage vgl. Böhm 1998, v. a. S. 209–213.

<sup>391</sup> Vgl. \*C, V. 2586–2589.

<sup>392</sup> In Fassung \*C ruft Hildebrand – im Gegensatz zur *staeten triuwe* in Fassung \*B (V. 2513) – Gott um Hilfe an: *got mac uns harte wol bewarn,/ wil unser sîn genâde pflügen* (V. 2612–2613).

<sup>393</sup> Müller, J.-D. 2013, S. 239.

seiner Gegenwart, seiner Existenz als soziales Wesen, seiner existentiellen Harmonie, dem Gleichgewicht seiner [...] Identität steht<sup>394</sup>, ist eine ‚Ersetzung‘ am Hunnenhof allerdings nicht in Sicht,<sup>395</sup> so dass Dietrich und Hildebrand nach ‚getaner Trauerarbeit‘ keine Zukunft am Etzelhof erwarten können. Die Erinnerung, die den beiden Helden bleibt, ist das Leid der Katastrophe, ohne eine potentielle Zukunft oder Überwindung am Hunnenhof – daher bleibt ihnen nur eins: das Vergessen.<sup>396</sup>

In Anlehnung an Turner können Dietrich und Hildebrand als führende Mitglieder der Gruppe begriffen werden, die „um eine Auswei-

---

<sup>394</sup> Marcel/ Mucchielli 2003, S. 200.

<sup>395</sup> Immer wieder zeigen Dietrich und Hildebrand dem Hunnenkönig mögliche Zukunftsperspektiven für ihn und sein Königreich auf. Unter anderem weist Hildebrand darauf hin, dass es sich positiv für Etzel auswirken könnte, wenn er das Blut aus den Gewändern waschen und die Waffen säubern lasse (vgl. \*B, V. 2536–2538; \*C, V. 2642–2644). Dietrich fügt hinzu, dass Etzel die Waisen und Geiseln, die an seinem Hof versammelt sind, heim in ihre Länder schicken solle, damit diese Etzel gegenüber positiv gestimmt seien. Diese politische Operation Dietrichs ist ähnlich schon aus dem ‚Lied‘ bekannt, wenn er Hagen in einer „erstaunliche[n] Friedenstat“ (Haymes 1985, S. 163) als Geisel lebend gefangen nimmt; zur Geiselnahme vgl. Heinze 1995b, S. 228; Müller, J.-D. 1998a, S. 371 sowie grundlegend Ogris 1971b. Dietrich argumentiert in der ‚Klage‘, dass Etzel das damit erworbene Wohlwollen mehr nutzen würde als das Weinen um die ohnehin schon Toten (vgl. \*B, V. 2546–2560; \*C, V. 2652–266). Im Endeffekt weist Dietrich mit dieser Aussage mehr als deutlich darauf hin, dass die liminale Phase der Trauer sukzessive beendet werden müsse, um die Zukunftsperspektiven zu realisieren und damit eine Reintegration in die Gesellschaft anzustoßen. Diese finale Phase der Liminalität impliziert auch die Verbreitung der Nachricht von der Katastrophe in die betroffenen Länder (vgl. \*B, V. 2606–2703; \*C, V. 2712–2815).

<sup>396</sup> Sie beschließen Etzel sowie seinen Hof zu verlassen und wieder in ihre Länder zurückzukehren, was Etzel in neues Leid stürzt. Er erinnert sie an ihr Treueversprechen (vgl. \*B, V. 4115–4126; \*C, V. 4171–4182), doch Dietrich bleibt bei seiner Entscheidung (vgl. \*B, V. 4127–4134; \*C, V. 4183–4190). Alles Flehen und Betteln Etzels hilft nichts, Dietrich und Hildebrand revidieren ihre Abreisepläne nicht (vgl. \*B, V. 4135–4141; \*C, V. 4191–4197). Dietrich, Hildebrand und Herrat reiten los, Hildebrand soll die Frau Dietrichs nach Pöchlarn zu Dietrichs Verwandten bringen (vgl. \*B, V. 4207–4212; \*C, V. 4273–4278). Der Erzähler liefert eine Beschreibung des trostlosen Zugs: *ir gezoges was niht mêre,/ niwan diu maget hêre/ unt die einen zwêne man,/ unt daz ein soumaere mit in dan/truoc: vrouwen Herrâten kleit* (\*B, V. 4213–4217; vgl. \*C, V. 4279–4283). Dietrich und seine Begleiter reiten *mit grôzem jâmer* (\*B, V. 4218; vgl. \*C, V. 4287) durchs Land und kommen schließlich *mit jâmer und mit sorgen* (\*B, V. 4221; \*C, V. 4284) nach Pöchlarn. Dort angekommen, sichert Dietrich Rüdigers Tochter Dietlind seine absolute Unterstützung zu und verspricht ihr darüber hinaus einen adäquaten Ehemann zu suchen, der mit ihr gemeinsam das Land regieren könne (vgl. \*B, V. 4225–4294; \*C, V. 4291–4360). Damit ergeben sich durch die Unterstützung Dietrichs auch für das Herrschaftszentrum in Pöchlarn neue Zukunftsperspektiven (vgl. Kap. 4.3.2.1).

tion des *Bruchs* [H. i. O.] zu vermeiden, [...] bestimmte Anpassungs- und Bewältigungsmechanismen in Gang“ setzen, die „von persönlichen Ratschlägen [...] bis hin zur Durchführung eines öffentlichen Rituals zur Lösung bestimmter Krisenarten“<sup>397</sup>, etwa der Organisation der Beerdigungen, reichen. Trotz der relativ rational anmutenden Inszenierung der Figuren Dietrich und Hildebrand zeigen beide normkonforme Trauerersten. So trauert Hildebrand auch um verlorene Krieger und zeigt rituelle Klagegebärden, wenngleich nicht so exzessiv wie Etzel oder das Gefolge. Der Text inszeniert Dietrichs und Hildebrands Trauer in Analogie zur erwartbaren, genrespezifischen männlichen Verhandlung dieser Emotion: Nach der Trauerartikulation widmen sich die beiden Männer der Reorganisation und der Zukunft, den „Spiegelregeln für das Überleben“<sup>398</sup> – im Gegensatz zu Etzel, dessen Unablässigkeit in der Trauer „die negative Folie“ bildet, „vor der sich das *verklagen* der Toten durch Dietrich und Hildebrand positiv und programmatisch abheben.“<sup>399</sup> Wenn Koch außerdem postuliert, dass Dietrich und Hildebrand Etzel in keiner Situation *klagen helfen*, „im Gegenteil versuchen [...], seine Klage [...] zu mäßigen und zu begrenzen“<sup>400</sup> dann übersieht sie bei eben jener Beobachtung gleichzeitig den sozio-politischen Anspruch der Dimension des *verklagen-helfens* von Dietrich und Hildebrand, welches sie doch andernorts der ‚Klage‘ absprechen will.<sup>401</sup> Dietrich und Hildebrand bieten explizit im Mäßigungsversuch Etzels wiederholt (!) ihre *helfe* im Kontext von Verwandtschaft und Gefolgschaft für den Hunnenkönig an, wollen ihn ‚zurückführen‘ zu seinen herrschaftlichen Pflichten. Dass

---

<sup>397</sup> Turner 2009, S. 111.

<sup>398</sup> Toepfer 2012, S. 310, vgl. außerdem bereits Lienert 2000a, S. 42. Toepfer sieht diese ‚Problemlösungsstrategie‘ – etwa im Gegensatz zu Lienert – bereits bei Dietrich im ‚Nibelungenlied‘ angelegt: „Mit Hilfe der Dietrichfigur werden meines Erachtens Spielregeln für ein Überleben entwickelt, die nur deshalb nicht funktionieren, weil Dietrich in der nibelungischen Welt keine Mitspieler findet, die sich dauerhaft an seine Regeln halten“; in der ‚Klage‘ schließlich „ermöglichen die Anweisungen Dietrichs auch ein Weiterleben und die Gestaltung künftigen Geschehens“ (dies. 2012, S. 312).

<sup>399</sup> Koch 2011, S. 73.

<sup>400</sup> Koch 2011, S. 77.

<sup>401</sup> Vgl. Koch 2011, S. 77 mit explizitem Bezug auf die Figurenkonstellation Etzel – Hagen – Dietrich: „In der erzählten Welt der Figuren besteht jedoch zwischen dem Handlungsmuster des *klagen helfen* und der *helfe* als Unterstützung- oder Trostleistung kein direkter Zusammenhang.“

diese *hilfe* von Etzel nicht angenommen wird, ist vielmehr eine falsche sozio-politische Handlung Etzels, nicht aber Dietrichs und Hildebrands.

Insofern erweisen sich die Figuren Dietrichs und Hildebrands immer noch als ein Entwurf heroischer Männlichkeit, die „als Totalität begriffen, [...] den wahren Mann auszeichnet und [...] vor allem in Extremsituationen zum Ausdruck kommt“<sup>402</sup>, gerade wenn der ‚exorbitante Gegner‘ nicht mit dem Schwert zu bekämpfen ist, sondern in der Bekämpfung des ‚exorbitanten Chaos‘ besteht.<sup>403</sup> Neben ihren Rollen als Akteure und gleichzeitig Direktiven der Trauerrituale<sup>404</sup> obliegen Hildebrand und Dietrich in der ‚Nibelungenklage‘ freilich obendrein besondere Rollen:<sup>405</sup> Als Katalysatoren der Handlung treiben sie zum einen die Katastrophenbewältigung durch die Organisation der ‚Aufräumarbeiten‘ voran, übernehmen quasi vom dazu nicht mehr qualifizierten Etzel die Führung des Hofes und geben schließlich mit dem Verlassen des Etzelhofes der Handlung eine neue Richtung, denn „[i]f masculinity is relational, then how men interacted with others influenced their sense of masculine identity and their place in the world“<sup>406</sup>. Sie prolongieren durch ihre Abreise den katastrophalen Zustand am Etzelhof<sup>407</sup> und überlassen den Hunnenkönig und mit ihm seine Herrschaft einer ungewissen Zukunft, da Etzel selbst kein Interesse für jegliche Zukunftsperspektiven zeigt. Um die liminale Phase ihrer Trauer zu überwinden, müssen sie schließlich einen Ortswechsel vollziehen, denn ein intakter Königshof kann nur in Kombination mit einem idealen Herrscher existieren.

---

<sup>402</sup> Miklautsch 2006, S. 252.

<sup>403</sup> Auch die Kurzfassung \*J zeigt Dietrich und Hildebrand in ihrer Rolle als ‚Mahner‘, wenn auch wesentlich gekürzt; ihre Trauer erhält jedoch weitaus weniger Raum und konzentriert sich in erster Linie auf Kriemhild, was letztlich der Tendenz der Fassung entspricht (vgl. Kiehl 2008, S. 197–208). Allerdings kürzt Fassung \*J auch Dietrichs Heimkehr nach Italien: „Als Sagenfigur jenseits der ‚Klage‘-Handlung ist Dietrich für den \*J-Redaktor offensichtlich nicht von Interesse“ (Kiehl 2008, S. 208).

<sup>404</sup> Ritual wird im Sinne Turners als kunstvolle Darbietung (*performance*) oder Darstellung gesehen, deren Regeln dem rituellen Prozess in erster Linie eine Rahmung geben, die nicht als starr, sondern als flexibel verstanden wird (vgl. Turner 2009, S. 126).

<sup>405</sup> Irmgard Gephart (2005, S. 200) bezeichnet Etzel, Dietrich und Hildebrand gar als „Subjekte[ ] von Erinnerungs- und Trauerarbeit.“ Abgesehen vom problematischen Subjektbegriff bleibt fraglich ob Etzel als aktiver Part in der Erinnerungs- und Trauerarbeit am Hunnenhof bezeichnet werden kann, wenn seine Handlungen zwar perpetuierend das Leid überinszenieren, aber ohne (produktive) Folgen bleiben.

<sup>406</sup> Murray 1999, S. XII.

<sup>407</sup> Vgl. Bumke 1996a, S. 98–99.

tieren. Sie haben durch ihr männlich adäquates Verhalten im „Handlungsgeschehen“ eine zwar „offen[e] und [...] unbestimmt[e], jedoch positiv besetzt[e] ] Zukunft“<sup>408</sup> – im Gegensatz zu Etzel – und sind damit handlungsmächtiger als der frühere Herrscher, den sie besinnungs- und machtlos zurücklassen.

Damit ist Dietrichs und Hildebrands Erinnerung an die Katastrophe vor allem ein Vergessen. Der Neuanfang ist eine Rückkehr in alte, vor-nibelungische Bezugsrahmen, denn die Helden haben zwar die nibelungische Welt in ihrer Exorbitanz und ihren ‚nibelungischen‘ Bezugsrahmen der ‚verworfenen Alternativen‘<sup>409</sup> überlebt, die Resignation am Hunnenhof, verkörpert durch Etzel, erweist sich für beide Helden aber als dysfunktional. Toepfer versteht das Überleben Dietrichs anders:

„Obwohl das Epos in der Katastrophe endet, führt die Dietrichfigur jedoch vor Augen, dass ein Held, der Treue statt Verrat, Frieden statt Gewalt und Sühne statt Rache wählt, in der nibelungischen Welt überleben kann.“<sup>410</sup>

Das impliziert nicht nur eine pathetische Interpretation, sondern wird durch Dietrich in der ‚Klage‘ selbst negiert, wenn seinem Figurenentwurf – trotz der beschworenen ‚Vereindeutigungstendenz‘ der ‚Klage‘ im Grundsätzlichen – immer noch die Inkonsistenzen des ‚Liedes‘ anhaften<sup>411</sup> und sich der Held bei der Bergung von Wolfharts Leiche dessen Mörder noch lebend wünscht, um sich an ihm für den Tod seines Vasallen rächen zu können (vgl. \*B, V. 1734–1737; \*C, V. 1820–1823).

Die Erinnerung, die Dietrich und Hildebrand in der ‚Klage‘ entwerfen, ist eine Erinnerung an außergewöhnliche Heldentaten; als Direktiven der Trauerarbeit lenken sie die Entstehung der *memoria* der Toten, indem sie die Erinnerung an ihre heroische Exorbitanz rekonstruktiv ‚zuteilen‘, wenn sie die übergroßen Heldenleichen zwar von der Normtransgression der Helden erzählen lassen – „konventioneller Totenpreis

---

<sup>408</sup> Toepfer 2012, S. 330, die für Dietrichs Zukunft außerdem postuliert: „Dass die Rückkehr Dietrichs in Aussicht gestellt, aber nicht erzählt wird, erscheint mir bezeichnend für die zukunftsgerichtete Haltung dieser Figur, wie sie sowohl im ‚Nibelungenlied‘ als auch in der ‚Klage‘ in Szene gesetzt wird“ (dies. 2012, S. 330).

<sup>409</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 389.

<sup>410</sup> Toepfer 2012, S. 334.

<sup>411</sup> Vgl. etwa Göhler 1992, S. 38.

hebt ab auf die heroische Qualität der Toten<sup>412</sup> –, diese aber gleichermaßen an die Bezugsrahmen der ‚Klage‘-Gegenwart anpassen und in der Überwindung ihres Verlustes zeigen, dass die exorbitanten Helden als „Angehörige einer fremden Welt“<sup>413</sup> in der nachnibelungischen Welt keinen Platz mehr haben werden. Die Erinnerungsarbeit, die Dietrich und Hildebrand leisten, ist auf der Handlungsebene aber nicht nur eine Erinnerung an die Verstorbenen, sondern gerade auch die Erinnerung an und die Vergegenwärtigung von normativer Trauerkommunikation, die durch die rituelle Repetition von *mâze*-voller Trauerartikulation bei gleichzeitiger Maßregelung Dritter als ein „discursive event“<sup>414</sup> vergegenwärtigt, bestätigt und damit auch für die Zukunft narrativ ‚festgeschrieben‘ wird.

Dietrich wird jedenfalls in eine nachnibelungische Dichtung eingehen, in der seine „Herrscher-Rolle immer mit seiner Helden-Rolle verknüpft wird.“<sup>415</sup> Die Erinnerung an Dietrich bleibt nach der ‚Klage‘ eine der Sagengeschichte, der Alternativen, die für die ‚Klage‘ nur insofern in Betracht kommt, als dass sie Dietrich potentiell heimkehren lässt (ob und wie das erfolgt, darüber ‚weiß‘ die ‚Klage‘ nichts); die Erinnerungsfigur wird vielmehr ‚weiterbearbeitet‘ in zahlreichen Erzählungen im Sagenumkreis um Dietrich von Bern; Dietrich ist „in sämtlichen Epochen und Gattungen der Heldenepik sowie in Prosa und in allen heldenepischen Spielen überliefert“<sup>416</sup>, wie er doch auch schon als Figur im alten ‚Hildebrandslied‘ vorkam. Das kulturelle Gedächtnis macht Dietrich zu einer Figur, die mit König Artus vergleichbar ist und materialisiert die Erinnerungsfigur in Testimonien wie „Sagenreflexe[n], Historienberichte[n], Quasi-Sagenhafte[m], Dietrichepik (historische und ‚aventurehafte‘), sekundäre[n] Anspielungen und Metabemerkungen (Sagenkritik).“<sup>417</sup> Das kulturelle Gedächtnis wird Dietrichs Antagonismus zu Kriemhild profilieren (‚Rosengärten‘), die ‚Klage‘ und ihre Ereignisse

---

<sup>412</sup> Lienert 2001, S. 128.

<sup>413</sup> Lienert 2001, S. 139; vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 443.

<sup>414</sup> Rasmussen 2003, S. 175.

<sup>415</sup> Goller 2009, S. 501. Zur Fragilität dieser Verknüpfung von Herrscher- und Helden-Rolle vgl. außerdem Schulz, A. 2002; Mecklenburg 2002, v. a. S. 107–108; zur Serialität der Dietrichdichtungen vgl. insbesondere Kern 2000 und Müller, S. 2002a.

<sup>416</sup> Grafetstätter 2013, S. 208.

<sup>417</sup> Grafetstätter 2013, S. 208; vgl. auch die ‚Dietrich-Testimonien‘ in der Ausgabe nach Lienert. Zur Dietrichepik des 13. bis 16. Jahrhundert vgl. Kragl 2013.



scheinen ‚vergessen‘; Dietrich ist der Held, der Hagen überwunden hat und avanciert sogar zur Erinnerungsfigur und zum populären Ahnherrn in der ‚Ansippung‘ von dynastischen Genealogien, wie etwa der Kaiser Maximilians I.<sup>418</sup>

#### 4.3.1.2 *ine kunde nimmer werden vrô* – Etzels dysfunktionales Vergessen

Der Hunnenkönig Etzel nimmt in seiner Trauer über die Katastrophe an seinem Hof eine Sonderstellung ein.<sup>419</sup> Noch zu Beginn gleicht Etzels Einführung durch den Erzähler einer *laudatio* seiner Herrschertugenden: *man gevriesch nie man sô hêren/ under heiden und under kristen* (V. 52–53).<sup>420</sup> Diese glorifizierende Darstellung entspricht dem Etzel-Bild in der Heldenepik des 13. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum,<sup>421</sup>

<sup>418</sup> Vgl. Millet 2008, S. 10; Grafetstätter 2013, S. 208–209; Krusenbaum/ Seebald 2006, S. 102–103. Die Dietrich-Figur war bereits bei Karl dem Großen sehr beliebt, vgl. Haubrichs 2000b, S. 357–359.

<sup>419</sup> Die Trauer des Hofes ist bestimmt von dessen Zentrum: Die kollektive Klage des Gefolges orientiert sich an der Herrscherfigur Etzel. Der Text inszeniert dabei jedoch keine uniforme Kollektivklage, sondern zeigt Klagen mit konkreten Abfolgen und Abstufungen. Der König als Herrscher steht dabei nicht nur im Mittelpunkt der Klageszenarien, sondern erweist sich immer wieder als initiiertender Pol, der mit seiner Klage einen Impuls auslöst, der eine kollektive Trauerbezeugung seiner Umgebung aktiviert; zur Abstufung und Abfolge der Klage am mittelalterlichen Hof in der Literatur vgl. auch Küsters 1991, S. 31–34. Der Dichter inszeniert also eine ständisch-soziale Gliederung der Trauerartikulation: Nachdem Etzel gewissermaßen die Klage animiert, stimmen Dietrich und Hildebrand mit ein oder tadeln ihn für sein Übermaß, doch letztlich reagieren sie in ihrer Rolle als dem Herrscher hierarchisch nahe stehende Fürsten auf den Appell ihres Königs, erst dann stimmt *des hoves ingesinde* ein und hilft seinem Herrscher zu klagen. Diese Form einer hierarchisierten Trauerklage verweist auf die Integration der Inszenierung von Emotionalität in die höfische Systematik: „Trauer wird hierarchisiert lizenziert, ja delegiert und zugleich in eine Repräsentationsform höfischer Etikette überführt“ (Küsters 1991, S. 33). Auf diesen Zusammenhang verweist auch die Artikulation der defekten höfischen *vreude* als Ausdruck der zerstörten Hofosphäre: *an vreuden wart geletzet/ dâ vil maneger vrouwen lip:/ ez waere maget oder wip/ den muose ir wünne entwichen./ [...] wand man dâ anders niht enpflac/ beidiu naht unde tac/ niwan weinens unde klagen.* (\*B, V. 528–545; vgl. \*C, V. 506–523; \*J, V. 166–171). Zur Relationalität kollektiver Emotionsartikulation vgl. außerdem Eming 2005a, S. 115–116.

<sup>420</sup> Die Vorstellung des *riichen* Hunnenkönigs Etzel sowie einzelne Verweise auf seine umfassende Macht sind in Fassung \*J der ‚Klage‘ komplett gestrichen. Allein in der Thematisierung der Vermeidbarkeit der Katastrophe scheinen Anklänge an die einstige *gewalt* des Hunnenkönigs auf; vgl. Kiehl 2008, S. 155–169.

<sup>421</sup> Zur Inszenierung Etzels im deutschsprachigen Raum (sowie im internationalen Vergleich) vgl. Williams 1981 sowie bereits de Boor 1963; zur Einführung vgl. Müller, J.-D. 2000, der diese „Ausnahmerolle“ des Heiden „am plausibelsten“ in der „Verbindung der Gestalt mit der Dietrichsage“ (ders. 2000, S. 76) versteht.

wobei diese Charakteristik gerade in der Titulierung „*rîche*“ illustriert wird:

„Etelz der *rîche*‘, wobei das Epitheton ‚*rîch*‘ gleichzeitig auf seinen materiellen Reichtum und auf die damit verbundene politische Macht, die eine Reihe von Helden in seinen Bann zieht, Bezug nimmt.“<sup>422</sup>

Doch gleichzeitig erfahren die Rezipienten, dass die Pracht seines Hofes durch die Katastrophe des ‚Liedes‘ zerstört ist:

*dem wirtē gie sîn zît hin  
mit leide und ouch mit sêre.  
sîn hôhes lop und êre  
wâren beide nider komen.  
(\*B, V. 590–593)<sup>423</sup>*

Es hat den Anschein, als sei alles, was Etzels Existenz als Herrscher repräsentiert, in der Katastrophe untergegangen: „His personal destiny finds no parallel among all other kings in the world.“<sup>424</sup> Der ehemals *rîche* König Etzel ist in der ‚Klage‘ folglich der *jâmers rîche* in einer schier unendlichen Trauer.<sup>425</sup> Durch die Misere wird nicht nur Etzels politische Konstitution deformiert, die höfische *vreude* zerstört, sondern auch sein Herz:<sup>426</sup> Der Hunnenkönig ist von *jâmer* erfüllt,<sup>427</sup> was sich in der Artikulation des *sûfts* darstellt.

<sup>422</sup> Springeth 2002, S. 465.

<sup>423</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 606–609.

<sup>424</sup> Classen (2003), S. 37.

<sup>425</sup> Vgl. Springeth 2002, S. 466.

<sup>426</sup> Mit Günzburger (1983, S. 146) versteht Ostrau (2011, S. 81–82) die Inszenierung von Etzels *herze* als wesentlichen Faktor der Inszenierung der Trauer des Hunnenkönigs in der ‚Klage‘, die er als „a detailed psychological portrayal of a noble lord’s suffering“ (ders. 2011, S. 79) interpretiert. In der Betonung der Subjektivität von Etzels Trauer sieht Ostrau das eigentliche Problem in der Trauerinszenierung Etzels: „When Etzel’s grief overpowers him, he withdraws into an internal space of subjective grief that becomes [...] unreadable by his subjects as well as the narrator“ (ders. 2011, S. 107). Selbst wenn der Bezug des Erzählers auf Etzels *herze* nicht ‚nur‘ als normative Trauerinszenierung bzw. Referentialität von *jâmer* interpretiert wird, so ist es für den mittelalterlichen Text nur logisch, dass eine ‚subjektive‘ Trauer des Herrschers nur destruktiv sein kann. Vielmehr kann der Verweis auf die Lokalisierung von Etzels Trauer auch „als erlebte[r] Schmerz für die Rezipienten nachvollziehbar“ (Koch 2011, S. 74) gemacht werden, womit die „affektische Anteilnahme“ (Günzburger 1983, S. 156), bezogen auf die Figur Etzels, zwar keine weitergehende Forderung nach der Identifikation mit dieser Figur ist, sondern vielmehr ein (Erzähler-) Appell an das Mitgefühl des Publikums.

<sup>427</sup> Dieses ‚Leiden‘ ist dabei in der mittelalterlichen Gesellschaft vor allem in seiner ganzheitlichen, das heißt auch das gesellschaftliche Leben umfassenden, und vor allem kon-

mit siuften veste het genomen  
 in des fürsten herzen  
 vil jaemerlichez smerzen.  
 an dem ie vil êren lac,  
 getrüebet wart sîn liehter tac.  
 vreude im was zerunnen.

[...]

die vreude die dâ solden  
 im in sînem herzen wesen,  
 der muoser âne nu genesen;

[...]

von des tôdes scult was daz geschehen  
 daz er lützel bi im vant.  
 (\*B, V. 594–613)<sup>428</sup>

In Anbetracht der Todesfälle klagt Etsel wie kein anderer Herrscher. Seine gegenwärtige Situation entspricht einer Schwellenphase.<sup>429</sup> Der Hunnenkönig ist in seiner Liminalität gekennzeichnet durch Ambiguität und befindet sich in einer sozio-kulturellen Lage, die kaum Faktoren seines vergangenen oder auch zukünftigen Lebens aufweist. Er befindet sich angesichts der Trauer in einer Situation „in und außerhalb der Zeit.“<sup>430</sup> Infolgedessen wird auch die Trauer Etzels (zu Beginn) im Sinne der konventionellen Emotionsdarstellungen der Trauergesten in mittelalterlichen Texten inszeniert,<sup>431</sup> die sich allerdings bereits zu (über-)steigern beginnt:

---

struktiven Reziprozität zu verstehen: „Insoweit ist auch alles gesellschaftliche Leiden, Leiden, das die körperlichen Leiden zur Voraussetzung hat und auf das sie zurückwirkt. Nur wieder leibhaft gewordenenes Leiden ist ernsthaftes Leiden in dem Sinne, daß es jenen unverrückbaren objektiven Wirklichkeitsgrad besitzt, den subjektiv nur der körperliche Schmerz besitzt, weshalb auch die seelischen Leiden sich immer ihre körperlichen Ausdrucksformen suchen.“ (Dreitzel 1997, S. 856).

<sup>428</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 610–633.

<sup>429</sup> Vgl. Turner 2009, S. 94.

<sup>430</sup> Turner 2009, S. 96.

<sup>431</sup> Etzels Trauer gilt dabei freilich – wie etwa ähnlich schon bei Dietrich und Hildebrand – auch seinen gefallenen Verwandten aus Worms: *nu ist sîn künne hie gelegen/ daz beste daz er ie gewan* (\*B, V. 1902–1903; \*C, V. 1996–1997). Im Sinne des alten Heldenliedes läßt der Dichter den Herrscher seine Verwandten und auch Vasallen beklagen: *wie kunde ich immer verklagen/die vil guoten wîgande,/ die ich von manegem lande/ zuo mîner hôchzît her gewan?* (\*B, V. 842–845; vgl. \*C, V. 860–863), wobei Etsel bereits die Unüberwindbarkeit seines Leids kommuniziert (vgl. \*B, V. 842, \*C, V. 860), das hier ganz konkret im sozio-kulturellem Kontext eingebettet ist.

*er begunde houbet unde hant  
 winden alsô sêre,  
 daz ez kûnege nie mêre  
 weder sit noch ê geschah.  
 er hete leit und ungemach:  
 des moht man wunder von im sehen.  
 man muose Etzeln des jehen  
 daz alsô sêre gekleit  
 würde mit der wârheit  
 nie mê von deheinem man.  
 (\*B, V. 614–623)<sup>432</sup>*

Neben dem – für Frauen – charakteristischen *hende winden* schüttelt Etzel zusätzlich seinen Kopf und steigert damit die Intensität dieser Inszenierung. Damit „äußert sich“ die Trauer eben nicht „nur bei Frauen auch in körperlicher Selbstschädigung“<sup>433</sup>, sondern in besonders exponierter Stellung auch beim Hunnenherrscher. Es wird erzählt, *er hete leit und ungemach*: Diese Koppelung verweist auf den „beschädigten Weltzustand“<sup>434</sup> Etzels, der sich in dieser Formulierung artikuliert und den Rezipienten damit sowohl Etzels Schmerz als auch seine zerstörte Verfassung vor Augen führt. Wiederum liefert der Erzähler einen Hinweis darauf, dass die Klagegebärden Etzels das bisher gekannte und das obligate Maß übersteigen, denn schließlich wäre noch nie von jemandem dermaßen geklagt worden, die Intensität erscheint verwunderlich für einen mittelalterlichen Herrscher und lässt bereits erste Anzeichen seines (gender-)transgredierenden Verhaltens erkennen.<sup>435</sup> Denn bei der Inszenierung von Etzels Trauerkommunikation gibt es keine „Hinterbühne des

---

<sup>432</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 634–642, allerdings unter Kürzung der Verse 618–619 aus \*B, die bereits als eine Vorausdeutung auf die ‚wundersame‘ Wandlung des Hunnenherrschers gedeutet werden können.

<sup>433</sup> Schmid 2014, S. 79.

<sup>434</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 208.

<sup>435</sup> Die Dramatik der Inszenierung von Etzels Trauer ist in der ‚Klage‘ nur mit derjenigen von kollektiven Frauenklagen vergleichbar (vgl. etwa \*B, V. 2152–2171; \*C, V. 2258–2277), in der der Dichter gleichsam alle konventionellen Klagegebärden vereint und diese anhand ihre Sequenzhaftigkeit und Intensität ins Unermessliche steigert, die dabei quasi zu „Ausdrucksbewegungen“ (Stubbe 1985, S. 214) werden – zur ‚Verkörperung‘ von Trauer durch das weibliche Geschlecht. Nadine Hufnagel (2013) interpretiert Etzels Verfall grundsätzlich vor dem Hintergrund seiner Rolle als Herrscher, der die Kategorie Gender nur untergeordnet sei (vgl. u. a. dies. 2013, S. 85–87). Dass der dynastische Diskurs aber eben grundsätzlich ein patriarchaler, und das heißt, normativ männlich gedachter ist, der mit den Kategorien von Macht und Gender interagiert, spielt in ihrer Interpretation eine untergeordnete Rolle; vgl. ähnlich auch Schmid 2014, S. 80–81.

weltabgewandelten Handelns, eine Sphäre, ‚hinter dem Spiegel‘ ostentativer Statusdemonstration<sup>436</sup>, Etzels Trauerkommunikation ist absolut öffentlich. Auch der von Etzel gezeigte *wuof* gehört eigentlich dem begrenzten Ausdrucksrepertoire der Trauer an,<sup>437</sup> der bereits *per definitio-nem* auf die laute verbale Artikulation des Schmerzes ausgelegt ist; doch der ‚Klage‘-Dichter dramatisiert den *wuof* Etzels ins Übernatürliche, um dessen exorbitante Trauer darzustellen, aber auch als legitim (da weithin hörbar)<sup>438</sup> zu manifestieren: Etzel schreit wie ein Tier und seine Burg erzittert aufgrund seines *wuofes* (vgl. \*B, V. 624–631; \*C, V. 642–649). Der Erzähler spekuliert in diesem Zusammenhang, ob die Entwicklung von Etzels Gemütszustand *im laster waere* (\*B, V. 637; vgl. \*C, V. 655). Etzels Klage steigert sich monumental und endet zunächst im Zusammenbruch des Herrschers – Etzel hat keine ‚Ute‘ wie König Ger in der ‚Kudrun‘,<sup>439</sup> dafür aber Dietrich und Hildebrand, die ihn tadeln (vgl. \*B, V. 850–8539; \*C, V. 868–871; \*J, V. 288–291). Der transgressive Verfall Etzels schreitet immer weiter voran:<sup>440</sup>

*vor jâmer wart im alsô wê,  
daz er viel in unmaht.  
in het der jâmer dar zu brâht,  
daz im zu der stunde  
ûzen ôren und ûz dem munde  
begunde bresten daz pluot.*

---

<sup>436</sup> Wenzel 2010, S. 206.

<sup>437</sup> Vgl. Kap. 3.4.1.

<sup>438</sup> Vgl. Müller, J.-D. 2007, S. 273–274.

<sup>439</sup> König Ger wird in der ‚Kudrun‘ in seiner unmäßigen Trauer um den vermeintlich toten Sohn (Hagen wird von einem Greif entführt, vgl. Str. 60) von seiner Frau Ute vor der versammelten Hofgesellschaft gemaßregelt (vgl. Str. 62). Die Frau des Herrschers übernimmt quasi die dynastische und – in ihrer Rolle als Mutter – genealogische Verantwortung, um die liminale Krise des Königshofes zu regulieren, zu stabilisieren und in den Normzustand zurückzuführen. In diesem Fall agiert sie nicht subversiv oder gar frühemanzipatorisch, sondern im Sinne eines Konglomerates aus Gender- und Herrschaftsdiskurs. Indem sie den Status ihres Mannes restabilisiert, kommt sie der Gefahr der Destruktion ihres eigenen zuvor und kann damit die höfische Ordnung aufrechterhalten.

<sup>440</sup> Vgl. Classen 2003, S. 38: „His royal status is reflected in his ritual performance of bereavement, which receives full attention by the bystanders and the remaining members of the court.“ – Es ist richtig, dass Etzels Trauer zunächst als eine normative Herrscherklage inszeniert wird, allerdings wird sich rasch zeigen, dass es nur ein schmaler Grat zu Etzels transgredierendem Verhalten ist, das zwar auch von den Umstehenden aufmerksam verfolgt wird, dabei allerdings eher kritisch denn als ‚vorbildhaft‘ aufgenommen wird.

sô sêre klagte der helt guot,  
 daz ez ein grôze wunder was  
 daz er der klage ie genas.  
 (\*B, V. 2308–2316)<sup>441</sup>

Die Inszenierung von Etzels Trauer erfolgt hier zunächst mittels ritueller Trauergebärden: Der *jâmer* bringt den Herrscher dazu, in Ohnmacht zu fallen; Blut strömt ihm aus Ohren und Mund. Gleichzeitig deutet der Erzähler damit aber bereits an, dass die Klage Etzels das Maß übersteigt und sich gefährlich der *siechheit* nähert, es ist verwunderlich, ob er sich überhaupt erholen könnte – worauf auch seine *unmaht* hinweist. Etzel verliert seine gesamte Macht: die Macht über sich, die Macht über seinen (physischen) Körper, die Macht über die Situation allgemein und damit seinen männlichen Herrschaftskörper.<sup>442</sup> All diese Aspekte verwiesen auf das Phänomen, das Kantorowicz als männlichen ‚body politic‘<sup>443</sup> definierte – in der Annahme, dass Etzels Körper nicht nur in sei-

---

<sup>441</sup> Diese Inszenierung von Etzels transgredierender Trauerartikulation ist nur in Fassung \*B vorhanden.

<sup>442</sup> Vgl. Smith 1997, S. 3: „I would like to suggest not only that the medieval masculine body is imagined as an abstract body, but that its abstraction is the consequence of discourses concerning the materiality of the masculine body itself.“ – Der Trauerdiskurs, an dem Etzel teilnimmt, ist im Hinblick auf seine exaltierten Trauergebärden auffällig ähnlich dem der Darstellungen der Trauerinszenierung der Frauenfiguren in der ‚Klage‘. Der Dichter inszeniert nicht nur speziell die Gebärden der Herrscherinnen in Pöchlarn, Worms oder auch Wien, sondern demonstriert vielmehr anhand der weiblichen Bevölkerung das konventionelle Inventar an Klagegesten (vgl. \*B, V. 708–713; \*C, V. 726–731). Frauen, die aufgrund von *jâmer* um ihre toten Geliebten oder einfach um die Exorbitanz der Helden des ‚Liedes‘ autoaggressiv ihre Haare raufen und laut aufschreien, um ihr Leid zu artikulieren – diese Gebärden entsprechen genau der Erwartung mittelalterlicher Rezipienten an eine Frauenklage: *swelch wîp daz versaz,/ daz si den ungesunden/ beweinten niht ir wunden,/ daz was unwîplicher muot* (\*B, V. 718–721; vgl. \*C, V. 736–739).

<sup>443</sup> Vgl. Kantorowicz (1997) und seine Unterscheidung von ‚body natural‘ (dem biologischen und damit sterblichen Körper des Königs) und ‚body politic‘ (dem politischen und damit ‚unsterblichen‘ Herrscherkörper). Kantorowicz verfolgt das historische Phänomen der zwei Körper des Königs in seiner Untersuchung zurück in das Mittelalter und zeigt, indem er das Phänomen in seinem eigentlichen konzeptionellen Umfeld von mittelalterlichem Denken und politischer Theorie verortet, wie westliche Monarchien der Frühen Neuzeit Stück für Stück eine ‚political theology‘ entwickelten. Der biologische Körper des Herrschers manifestiert physikalische Eigenschaften, er leidet und zerfällt – ganz natürlich, wie alle menschlichen Wesen; aber der zweite Körper des Herrschers, der ‚spiritual body‘, transgrediert alles Weltliche und dient dabei als ein Symbol seiner Aufgabe als gottgewollter Herrscher. Die Vorstellung von diesen ‚zwei Körpern‘ ermöglicht die Kontinuität von Herrschaft, selbst wenn der Herrscher stirbt, was gerade auch die Formulierung ‚Der König ist tot. Lang lebe der König‘ eindrücklich belegt. In Anschluss an Marc Bloch (1998)

ner physischen Materialität zu verstehen ist, sondern auch seine sozio-politische Entität beinhaltet, formuliert die Inszenierung die (status- und geschlechtsspezifisch) inadäquate Trauerkommunikation Etzels; das übermäßige Trauerverhalten kennzeichnet das königliche Verhalten als potentiell normtransgredierend, der Herrscherkörper erfährt eine temporäre Marginalisierung. Wenn der Herrscher Etzel selbst von seinen Vasallen Dietrich und Hildebrand, deren Männlichkeit zu keiner Zeit in der ‚Klage‘ zur Diskussion steht, gerügt wird, dann erreicht die Erzählung eben jenen Punkt der Diskussion der Relationalität von patriarchaler Männlichkeit, an dem „masculinities reflect patriarchy back on itself.“<sup>444</sup> Dietrich und Hildebrand kritisieren Etzels Trauerkommunikation als weibliches Verhalten:<sup>445</sup>

*„ach wê dirre maere,  
gevreiset man diu in daz lant,  
daz ir mit wintender hant  
stêt als ein bloede wîp,  
[...]  
des sîn wir von iu ungewent,  
daz ir unmanliche tuot.  
(\*B, V. 1018–1025)<sup>446</sup>*

---

fügt Kristin Marek (2009) dieser Differenzierung eine dritte Dimension des Körpers an: den heiligen Körper des Königs.

<sup>444</sup> Murray 1999, S. XI.

<sup>445</sup> Wenn beispielsweise Karras (2003, S. 151–167) für das Mittelalter unterschiedliche Modelle von Maskulinität definiert, so ist es völlig korrekt, dass es modernen Rezipienten nicht möglich ist, ein Modell von Männlichkeit als ‚männlicheres‘ zu bezeichnen, denn „[i]f medieval men behaved in ways that today we tend to code as feminine [...] it means not that they were feminized [...] their sexuality was not in doubt“ (dies. 2003, S. 152). Ferner lassen sich gerade auch in ‚medizinisch-naturwissenschaftlichen‘ Diskursen des Mittelalters (bspw. Hildegard von Bingen, Konrad von Megenberg; vgl. dazu Moshövel 2005) kein „einziges und einziges hegemoniales Modell“ von Maskulinität bestimmen; was sich herauskristallisiert, ist die Vorstellung von zwei „positiv bewertete[n] Lebensformen – nämlich der Ritter und der Kleriker“ (Dinges 2005b, S. 23) – und keiner der Entwürfe trifft auf Etzel zu: Er ist weder wehrhaft oder gar auch ‚nur‘ aktiv wie ein Ritter, noch ist der Heide Kleriker, selbst ein potentielles *moniage*-Ende bleibt dem (ehemaligen) Herrscher verwehrt. Darüber hinaus wird Etzel von seinen (männlichen) Begleitern als ein *bloede[s] wîp* (\*B, V. 1021; vgl. \*C, V. 1023) bezeichnet, eine Anschuldigung, auf die Etzel nicht nur nicht reagiert, sondern vielmehr in seinem (als weiblich kritisierten) Verhalten fortfährt. Darüber hinaus zeigt er weitere, dezidiert als ‚weiblich‘ codierte Verhaltensweisen, welche diese Anschuldigung bestärken – gerade auch im Kontext seines ‚zweifachen‘ Machtverlustes (seines physischen wie herrschaftlichen Körpers).

<sup>446</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 1020–1027.

Etzels patriarchale Männlichkeit ist definiert über „the duty to supervise [...] those under his control, preserving [...] social order. But a man also had to observe these behavioral norms himself, in order to maintain his position as a respectable patriarch.“<sup>447</sup> Ihm als Herrscher obliege die formelle Aufgabe von *helfe* und *trost*, die herrschaftliche Pflicht, seine Untertanen und Vasallen zu trösten – im Gegensatz zu der von ihm gezeigten Praxis (vgl. \*B, V. 1026–1028; vgl. \*C, V. 1028–1030). Etzels *helfe* beschränkt sich allein auf die Emotionsartikulation, sie „ist kein Versprechen, sondern schlicht Vergrößerung der Klage“<sup>448</sup>, ohne sozio-politische (rationale) Verbindlichkeit des *trosts*, die von einem Herrscher erwartet würde.<sup>449</sup> Diese Beispielreihe ließe sich unendlich weiter führen, im Endeffekt durch die ganze ‚Klage‘ hindurch. Letztlich scheint es, als sei der Herrscher des Hunnenreiches aufgrund seiner übermäßigen Trauer kaum mehr bei Verstand (vgl. bereits \*B, V. 634; \*C, V. 652), seine Machtlosigkeit manifestiert sich gerade auch über den Verlust der genderspezifischen *mâze* in seinem Trauerverhalten: „It is almost as if the ‚superiority of the male‘ has to be demonstrated continually or else it will be lost.“<sup>450</sup> Besonders eindrücklich zeigt sich Etzels norm- und damit gendertransgredierendes Verhalten bei der Auffindung von und seiner Trauerkommunikation um Kriemhild:

*Etzel der jâmers rîche,  
[...]  
sînem werden wîbe  
viel er an die bruste.  
ir wîzen hende er kuste,  
vil senelîche er klagete.  
(\*B, V. 801–815)<sup>451</sup>*

Der Hunnenkönig beklagt seine tote Frau ausgiebig, beim Auffinden ihrer Leiche wirft er sich an ihre Brust und küsst ihre weißen Hände (vgl. \*B, V. 812–815; \*C, V. 830–833; \*J, V. 250–253): eine Gebärde, die konventionell nur bei Frauen zu finden ist. Eine etwaige Schuld Kriemhilds sieht er allein in ihrer nichtvorhandenen Intelligenz als Frau, die

<sup>447</sup> Murray 1999, S. XVIII.

<sup>448</sup> Koch 2011, S. 79.

<sup>449</sup> Vgl. Schultz-Balluf 2014, S. 160–162; Röcke 2000, S. 100.

<sup>450</sup> Bullough 1994, S. 34.

<sup>451</sup> Vgl. Fassung \*C, V. 819–833; \*J, V. 239–253.



nicht einmal ‚eine Spanne breit‘ zu sein scheint (vgl. \*B, V. 1908–1911; \*C, V. 2002–2005),<sup>452</sup> was allerdings in keiner Relation zu ihrer betrauernswerten *triuwe* als Ehefrau steht (vgl. \*B, V. 830–835; \*C, V. 848–851).<sup>453</sup> Freilich befindet sich Etzel mit dem Tod seiner Frau und seines Sohnes und Nachfolgers in der Öffentlichkeit vor dem dynastischen und damit genealogischen Aus. Die Artikulation der Trauer durch den Herrscher ist in dieser Situation allerdings gleichermaßen Teil des höfischen und dynastischen Diskurses und damit auch Teil der Inszenierung von Maskulinität. Dieses Gefüge impliziert konkrete Erwartungen an die Idealität und den Repräsentationscharakter des männlichen Herrscherkörpers, die die Emotionsartikulation des Königs in den Fokus des Geschehens rücken – nicht nur hier – quasi *ex negativo*.<sup>454</sup> Denn Etzels Trauerkommunikation zeigt Parallelen zu einer in der ‚Klage‘ prominenten Trauerinszenierung bei der Bergung der Toten: Zahlreiche Frauen drücken ihre Trauer in ähnlicher Weise aus und steigern dies durch das Liebkosen der Leichname (vgl. \*B, V. 1764–1767 sowie V. 2274–2278; \*C, V. 1856–1878 sowie V. 2388–2392).<sup>455</sup> Sein Verhalten erinnert darü-

---

<sup>452</sup> Vgl. zur Inszenierung von (idealer) Weiblichkeit und der damit verbundenen intellektuellen Restriktion v. a. Bennewitz 1996, insbesondere S. 222.

<sup>453</sup> Etzel selbst benennt als mögliche Gründe der Katastrophe auch *gotes slac* (\*B, V. 954; \*C, V. 972), der seiner Abkehr vom Christentum (*ich was kristen wol fünf jâr*, V. 986) und der Verehrung der falschen Götter (*mîniu apgot*, V. 961; *Mahmet unde Machazên*, V. 965) geschuldet sei. Etzel will erneut zum Christentum konvertieren, wenn ihn der Gott der *juden und kristen* (\*B, V. 971; \*C, V. 989) jetzt noch annehme: *ob er mîn noch ruochen wolde,/ daz ich mich aber bekêren solde,/ ob er mir helfen wolt dar zuo.* (\*B, V. 977–979; vgl. \*C, V. 998–996). Dieser ‚missionierende‘ Programmpunkt, der so wunderbar zur Deutung der ‚Klage‘ als ‚christliche‘ Interpretation des ‚Liedes‘ passen würde, wird zwar aufgerufen, als Möglichkeit jedoch nicht durchgespielt. Insofern ist es für die ‚Klage‘ auch keine Frage, ob die *moniage* als ein „mögliches Schlußkonzept [...] als Ja zu Gott und der Welt“ (Biesterfeldt 2004, S. 211) eine Lebensform für Etzel nach der Katastrophe wäre, das ihn aus seiner Liminalität ‚zurück‘ holt. Durch die Verneinung seines ganzen Daseins kommt für Etzel weder ein geistliches noch ein weltliches ‚Weiterleben‘ in Betracht.

<sup>454</sup> Etzels (geschlechtsspezifisch) inadäquate Trauerartikulation besteht in erster Linie aus dem unkorrekten Gebrauch der konventionellen (auch nonverbalen) Sprache, die in einer auf Mündlichkeit und Visualität ausgelegten Gesellschaft nicht ‚nur‘ zu Missverständnissen, sondern zu Konflikten führen kann, die Auswirkungen auf den sozio-kulturellen Status desjenigen haben, der sie ausführt (vgl. zur höfischen Identität vor dem Hintergrund von Repräsentation und Wahrnehmung Wenzel 2004a oder auch Classen 1992, v. a. S. 51).

<sup>455</sup> Die Trauergebärde des *brustslacs* ist in der ‚Klage‘ geschlechterspezifisch bei der Darstellung v. a. der weiblichen Kollektivklagen zu finden. Der Dichter inszeniert diese autoaggressive Klagegeste, um zu manifestieren, dass der *lîp* der Frauen – also eigentlich nicht nur ihr Körper, sondern auch ihre Person – solch unermessliches Leid erfahren hat, das

ber hinaus an die (weiblich adäquate) Trauer Kriemhilds bei der Auffindung von Siegfrieds Leiche und dessen Beerdigung (vgl. Hs B, Str. 1008 und 1066; Hs A, Str. 952 und 1009; Hs C, Str. 1023 und 1078).<sup>456</sup> An der Reorganisation des Hunnenhofes bleibt Etzel quasi unbeteiligt, das Volk ist unter der Führung von Dietrich und Hildebrand mit der Bergung der Leichen beauftragt; trotz ständigem, wiederholtem und doch recht drastischem Tadel von Dietrich und Hildebrand kommt es zu keiner Reaktion Etzels.<sup>457</sup> Sein Verfall als Herrscher steigert sich unaufhörlich, Etzel

---

nur mit brutalen autoaggressiven Gesten zu verkörpern, also sichtbar zu machen ist (vgl. \*B, V. 878–882; \*C, V. 896–900). Eine Steigerung dieser Klagegebärden ist das ‚Liebkosen‘ der Leichname (vgl. \*B, V. 1764–1767 sowie V. 2274–2278; \*C, V. 1856–1878 sowie V. 2388–2392). Weiße Hände fassen die zerstückelten Leichen an und beginnen sie zu streicheln und zu liebkosen. Eine Darstellung, in der Lienert nekrophile Tendenzen zu entdecken meint (vgl. Lienert 2001, S. 130–131), die bei modernen Rezipienten zunächst Befremden erwecken mag (vgl. etwa Meuli 1997, S. 27: „Der Aufwand an materiellen Opfern, an körperlicher und seelischer Qual und Pein scheint uns kaum fassbar; unentwärtbar dünkt uns die Verflechtung leidenschaftlicher Gefühlsausbrüche mit seelenlosem, mechanischem Formelkram; ja, jede einzelne Verhaltensweise erscheint uns zunächst rätselhaft“). Und dennoch müssen sie zu den konventionellen mittelalterlichen Klagegebärden gerechnet werden (vgl. etwa Ohler 2003, S. 128), zumal sie im Text in direkter Umgebung zu den ‚normierten‘ Gesten des Weinens und Händewindens genannt werden; zur Funktion von Normierung, Übersteigerung und Beglaubigungstaktiken der Trauerdarstellungen innerhalb des Repertoires vgl. Lepper 2008, S. 60–64. Dieses Liebkosen von Leichen(-stücken) wird deshalb zum einen als gendergerechte ‚Anwendung‘ des Klagerepertoires inszeniert, zum anderen als Bestätigung (und Re-Inszenierung) der Exorbitanz der (wenn auch toten) Heldenkörper, die in ihrer Funktionalität vielleicht dem ‚männlichen‘ Pendant im Klagerepertoire, dem Heldenlob, vergleichbar ist.

<sup>456</sup> Vgl. auch Gephart 2005, S. 200.

<sup>457</sup> Dietrich, Hildebrand und Etzel versuchen sich in der Identifizierung der Leichen, als erneut die Klage des Königs eintritt, er seufzt und *wüefet* (vgl. \*B, V. 1570–1576; \*C, V. 1650–1656), so dass sogar *daz hûz moht nider bresten* (\*B, V. 1576; vgl. \*C, V. 1656); Etzels ‚Klage‘ stellt mehr und mehr nicht nur in ihrer Passivität, sondern auch in ihrer Aktivität eine Gefahr für die Gesellschaft dar. Die Klagegebärden Etzels steigern sich kontinuierlich. Dieser Spannungsbogen erhält einen ersten Höhepunkt, als Etzels *gebären* (\*B, V. 2434; \*C, V. 2526) als ungehörig bezeichnet wird (*vil unguetlichen*, \*B, V. 2435; \*C, nimmt Etzels Verhalten an dieser Stelle die Normtransgression: *vil harte jaemerlichen*, V. 2527). Selbst anlässlich des vehementen Tadels durch Dietrich und Hildebrand kommt es zu keiner Reaktion Etzels. Die „Restriktionen, unter denen öffentliches Herrschaftshandeln steht, die Disziplinierung des Herrschers, der immer wieder demonstrieren muss, dass er sich in Übereinstimmung mit den öffentlichen Standards und Normen befindet“ (Wenzel 2010, S. 206) sind in Etzels Fall nicht erfolgreich. Sogar die Zusage Dietrichs, dass er und Hildebrand den Hunnenkönig bei der zukünftigen Verteidigung seines Landes unterstützen würden, interessiert ihn nicht – nicht einmal die vasallische Versicherung kann die Trauer des Herrschers beenden; *trost* und *helfe* der vasallischen *triuwe* sind bedeutungslos für Etzel – und damit negiert er letztlich die Grundfesten der Gesell-

verliert die „ability to govern society.“<sup>458</sup> Er hat sich selbst und seine Herrschaft aufgegeben:

*„ine kunde nimmer werden vrô,  
und sold ich tûsent jar leben.  
[...]  
waz sol mir nun mîn golt rôt  
oder deheiner slahte rîchtuom?  
gewalt, werltlicher ruom,  
daz ist an mir verdorben.  
mîne man sint erstorben,  
dar zuo kint unde wîp.  
war zuo sol mir der lîp,  
zepter oder krône,  
diu mir ê vil schône  
stuont in allen mînen tagen?  
dine wil ich nimmer mêr getragen:  
vreude, êre und werdez leben  
daz wil ich allez ûf geben,  
und wilz allez nider legen,  
des ich zer werlde solde pflegen,  
sît ez mir allez missezimt.  
ine ruoch wen mich der tût nîmt.“  
(\*B, V. 2456–2478)<sup>459</sup>*

Damit rekurriert Etzel auf Kategorien (Macht, Reichtum, gefallene Vasallen), die explizit seinen männlichen Status markieren,<sup>460</sup> aber – und dem folgt doch sein grundsätzliches Trauerverhalten – er definiert seinen gegenwärtigen Status in erster Linie durch den Verlust seiner Familie (seiner Ehefrau und seine Sohnes), was wiederum der der Inszenierung der weiblichen Attitüde entspricht, wenn sich Frauen über ihre Männer und Söhne definieren.<sup>461</sup> Etzel negiert damit die noch (!) funktionalen monologisch maskulinen Beziehungsgeflechte,<sup>462</sup> die ihm mit Dietrich und Hildebrand nach der Katastrophe geblieben sind, und fo-

---

schaft, deren Herrscher er einmal war. Alle Versuche, den Hunnenkönig zu trösten, müssen misslingen, *wand er hete ze vil verlorn* (\*B, V. 2481; vgl. \*C, V. 2577).

<sup>458</sup> Murray 1999, S. XII.

<sup>459</sup> Vgl. \*C, V. 2547–2574, wobei Fassung \*C durch vier Zusatzverse bereits den ‚sozialen Tod‘ des Hunnenkönigs in Etzels Rede einfließen lässt bzw. ganz konkret den Todeswunsch formuliert: „*swenne mich nû der tût nîmt, / daz ist mir harte unmaere, wan sô het al mîn swaere / genomen ende und al mîn nôt. / ich bin zer werlde doch immer tût*“ (V. 2570–2574).

<sup>460</sup> Die Absage an äußere Anzeichen der höfischen Macht erinnert dabei gleichermaßen an die Negation ‚äußerer‘ Schönheit der Frauen in der Trauerartikulation.

<sup>461</sup> Vgl. etwa die Kulmination dieses Phänomens im ‚Königinnenstreit‘ des ‚Liedes‘.

<sup>462</sup> Vgl. Gaunt 1995, S. 23; Bennewitz 2003, S. 9–10; Lange 2009, S. 55–57.

kussiert dabei die dynastisch-soziale Beziehung zu seiner Frau, wenngleich doch mittelalterliche Beziehungen zwischen Männern die eigentlich relevanten und sozio-kulturell ausschlaggebenden Beziehungen waren.<sup>463</sup> Eine derartige Aussage des Herrschers ist also nicht als temporäre Missstimmung zu deklarieren. Natürlich hat der Rezipient bereits erfahren, dass Etzel kaum mehr bei Verstand ist (vgl. die Andeutungen bereits in \*B, V. 634; \*C, V. 652), aber schwerer noch wiegt, dass der Hunnenkönig selbst nicht mehr eine Reintegration in die Gesellschaft beabsichtigt – mehrmals ausgesprochen als Todeswunsch (vgl. \*B, V. 948–955 sowie 1288–1293; \*C, V. 966–973 sowie 1352–1356). Damit negiert Etzel alles,<sup>464</sup> was sein einstiges Leben kennzeichnete, ja vielmehr verneint er sein gesamtes, v. a. zukünftiges Dasein: seine Existenz als Herrscher, seine Existenz als Mann. Etzels Körper scheint immer mehr von der übermäßigen Trauer gekennzeichnet; geschwächt, fast besinnungslos lebt er nur noch, um zu klagen.<sup>465</sup> Der Zerfall seiner höfischen Reputation schreitet immer weiter voran, der Hunnenkönig ist quasi nicht mehr zurechnungsfähig: Er agiert nicht mehr, er reagiert nur noch auf die Anweisungen von Dietrich und Hildebrand (vgl. \*B, V. 2531–2563; \*C, V. 2637–2669).<sup>466</sup> In seiner Machtlosigkeit steht er mittlerweile im Widerspruch zu seinem früheren Herrscherbild, so dass selbst sein Volk ihn anfleht, seine maßlose Trauer zu beenden (vgl. \*B, V. 2320–2325).<sup>467</sup>

---

<sup>463</sup> Zu „mann-männlichen Bindungen“ im Kontext von *amicitia* und den darin implizierten „Vertragscharakter“ und „ritualisierte[n] Umgangsformen“ (Baisch/ Haupe/ Mecklenburg/ Meyer/ Sieber 2003b, S. 22) vgl. aus historischer Sicht insbesondere Althoff 1990, Epp 1999 und 2001, Garnier 2000 sowie van Eickels 2004, 2007, 2009 und 2010.

<sup>464</sup> Zur Problematik der Destabilisierung eines Zustandes durch ein fehlgeschlagenes Ritual vgl. Lepper 2008, S. 104–106.

<sup>465</sup> Das Bild des in *klage* lebenden Herrschers erinnert auch bei Etzel unwillkürlich an die trauernde Sigune im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach oder auch in dessen ‚Titurel‘.

<sup>466</sup> Vgl. ‚Wälscher Gast‘, V. 5547–5558: *Hie wil ich einen rât geben, / swes vriunt nimêre mac geleben, / daz erz klage mæzeclîchen / und lâz in varn gûetlîchen. / [...] swer daz erahten kan mit finnen, / man fol durch vriunde leit hân, / doch sol daz leit sin jô getân / daz wir im erlouben ê / dannez uns.*

<sup>467</sup> Die Stelle findet sich nur in \*B. Gleichermaßen spiegeln diese Verse die mittelalterliche Herrschervorstellung wider, nach der nur eine moderate Totenklage opportun erscheint, in der sich ein König seiner Trauer nicht *âne mâze* hingeben darf, sondern sich auf seine Herrschertugenden konzentrieren muss. Darüber hinaus zeigt die an Etzel herangetragene Kritik, dass in der mittelalterlichen Literatur die Inszenierung von Trauer – wie auch die jeder anderen Emotion – gleichzeitig immer auch ihrer Disziplinierung

Als Etzel erfährt, dass ihn nun auch noch Dietrich und Hildebrand verlassen wollen, klagt er mehr als zuvor (vgl. \*B, V. 4118–4126; \*C, V. 4174–4182). Auch die Ermahnung an ihren Treueid und damit implizit doch eben jene *triuwe*-Beziehung, der Etzel selbst Hohn sprach, kann Dietrich und Hildebrand nicht von ihren Plänen abhalten. Es hat eher den Anschein, als habe der einst als Inbegriff der höfischen *êre* geltende Herrscher keinerlei Macht mehr, schließlich scheinen Dietrich und Hildebrand keine Sanktionen von Etzel zu befürchten, sonst würden sie seinen Bitten nachkommen (vgl. \*B, V. 4135–4138; \*C, V. 4191–4194). Allein das flehentliche Bitten des Herrschers verdeutlicht drastisch die fast schon peinliche Situation Etzels: Er ist aller *gewalt* – Macht und potentieller Gewalttätigkeit<sup>468</sup> – beraubt, die doch „integrativer Bestandteil“<sup>469</sup> patriarchaler Herrschaft ist; seine exorbitante Klage hat ihn degradiert. Elisabeth Lienert diskutiert für die ‚Nibelungenklage‘ eine „nicht-gewalttätige“ Männerherrschaft, die sich auf „Worten, Ratio und Politik“<sup>470</sup> gründet, die jene heroische (‚gewaltsame‘) Männlichkeit des ‚Liedes‘ negiere. Dass sich die ‚Klage‘ vom heroischen Männlichkeitsentwurf gänzlich verabschiedet, scheint jedoch unwahrscheinlich, wenn gerade die ‚alten‘ Helden Dietrich und Hildebrand doch die einzigen Überlebenden sind, die sogar auf eine Zukunft hoffen dürfen. Gleichzeitig installiert die ‚Klage‘ vage ‚Zukunftsbilder‘ mit einer Frau (Dietlind) und einem blutjungem höfischen König (Siegfried in Worms), die aber, ähnlich wie die Zukunft der Heroen Dietrich und Hildebrand, an- aber nicht auserzählt werden. Ob sich diese ‚Alternativen‘ also bestätigen können, davon weiß die ‚Klage‘ (noch) nichts; grundsätzlich negiert wird aber auch das alte ‚heroische‘ Modell (noch) nicht in Gänze.

Wenn Dietrich und Hildebrand schließlich wirklich abreisen, verfällt Etzel ganz und gar dem Wahnsinn: *Etzel wandelte den sin/ von disen*

---

dient (vgl. Röcke 2000). Die ‚Klage‘ unterbricht die Erzählung von Etzels leib-seelischer Degeneration zur Darstellung der Botenritte in die betroffenen Länder. Bei Swemmels Rückkehr an den Hunnenhof erfährt er von Etzels prekärer Situation: *an Etzeln sît der stunde/ vreude niemen envant* (\*B, V. 4112–4113; V. 4168–4169).

<sup>468</sup> Die semantische Nähe legt nicht nur der mittelhochdeutsche Begriff der *gewalt* fest (vgl. Lexer, Bd. 1, Sp. 972), sondern ist gleichermaßen dem (neuhochdeutschen) Gewaltdiskurs immanent (vgl. Galtung 1997).

<sup>469</sup> Lienert 2003a, S. 4.

<sup>470</sup> Lienert 2003a, S. 23.

*starken leiden* (\*B, V. 4142–4144; vgl. \*C, V. 2198–4199).<sup>471</sup> Neben Dietrich und Hildebrand verlässt auch Herrat den Etzelhof, denn der Hunnenkönig ist nur noch ein Schatten seiner Selbst, ein Zerrbild eines Herrschers: sinnelos, sprachlos, orientierungslos und würdelos (vgl. \*B, V. 4183–4203) – und quasi sozial tot.<sup>472</sup> Ein kläglicheres Ende kann es kaum für einen Herrscher geben, er ist „incapable of leadership or lordship.“<sup>473</sup> Im Gegensatz zu Küsters soll hier jedoch nicht von der „Karikatur eines [...] Herrscherideals“<sup>474</sup> gesprochen werden,<sup>475</sup> weil dieser Ansatz die Ernsthaftigkeit und die Drastik der Inszenierung verfehlt. Etzel

---

<sup>471</sup> Während in Fassung \*J u. a. durch Streichungen einiger Trauerszenen oder Klagereden Etzels, die Trauerinszenierung des Hunnenkönigs „nur ansatzweise unköniglich maßlos ist“ (Kiehl 2008, S. 167), so ändert sich dies auch in der Kurzfassung durch die Abreise Dietrichs und Hildebrands (vgl. \*J, V. 893–916).

<sup>472</sup> Vgl. \*C, V. 4233–4261, wobei Fassung \*C in acht zusätzlichen Versen gerade den Unterschied zwischen der einstigen Macht des Hunnenherrschers und dem jetzigen Antonym eines Ideals stärker profiliert. Wenn beide Fassungen formulieren *ern was weder hie noh dort, / ern was töt noh enlebetē. / [...] swie grôzer hêrscêfte er pflac, / dar zuo was er nu gedigen, / daz si in eine liezen liegen / und niemen ûf in enahte* (vgl. \*B, V. 4196–4203; C, V. 4246–4261), dann fokussiert die Erzählung die Kulmination der Asozialität Etzels. Denn das Volk hat die Trauer seines Herrschers mitgetragen und die Katastrophe mitbeklagt, schließlich ist „der Tod nicht ausschließlich ein individuelles Geschick, sondern eine Prüfung der Gemeinschaft“ (Wulf 2004, S. 254). Aber mit dem Abschluss der Beerdigungen scheint auch die Trauer des Gefolges beendet, im Text finden sich zumindest keine weiteren gemeinschaftlichen Klage-Inszenierungen. Selbst am Ende, als Dietrich, Hildebrand und Herrat den Hof verlassen, weinen (dem höfischen Ritual entsprechend) nur die Frauen aus der Gefolgschaft Herrats beim Abschied von ihrer Herrin. Lediglich Etzel bleibt in seiner unüberwindbaren Trauer zurück – und ist damit isoliert vom Kollektiv des Hunnenhofs, der nicht mehr trauernd erwähnt wird. Das Volk scheint in der Inszenierung seiner Klagegebärden den Vorstellungen des Erzählers von der adäquaten Periode der Klage Folge zu leisten: *klaget man tûsent jâr lanc / sô mües mans doh vergezzen* (\*B, V. 1778–1779; \*C, V. 1870–1871).

<sup>473</sup> Rasmussen 2003, S. 185. – Wenn April Henry (2009) Etzel in ihrer Unterscheidung zwischen ‚produktiver‘ und ‚unproduktiver‘ Trauer in der ‚Nibelungenklage‘ dem Hunnenkönig eine unproduktive Trauer attestiert, ist das mehr als offensichtlich. Wenn sie allerdings versucht, die Unterscheidbarkeit der Trauerkonzepte und damit der Inszenierung des völligen Verfalls eines Herrschers in einem mittelalterlichen Text mit Freuds Melancholie-Konzept zu erklären, so scheint es fraglich, ob dies wirklich nötig und historisch angemessen ist: „These are distinctions that the poet seems to make within the text, but Freud gives us a vocabulary and a theoretical framework with which to make sense of them“ (dies. 2009, S. 158).

<sup>474</sup> Küsters 1991, S. 30.

<sup>475</sup> Parodistische Züge erhält die Etzelfigur sicherlich im Zuge der Dramatisierung des Heldenepikstoffes, ein Beispiel bietet vor allem das ‚Spil von dem Perner und Wundrer‘ (K 62), das mitunter Hans Folz zugerechnet wird; vgl. Grafetstätter 2013, S. 217–225.

wird nicht vom Volk oder anderen Fürsten verspottet, er ist ihnen vielmehr vollkommen gleichgültig: Der einst doch so große Hunnenkönig wird angesichts seiner Agonie von seinem Volk ignoriert: „Potency came to be not only the way in which a male defined himself, but how he was defined by society.“<sup>476</sup> Die radikal subjektivierte Erinnerung an die Katastrophe führt zur exorbitanten Klage Etzels und letztlich zu seiner eigenen Zerstörung. Dabei werden die katastrophalen Konsequenzen von Krieg und Tod in der mittelalterlichen Epik freilich in erster Linie anhand der Qualen des weiblichen Geschlechts inszeniert:

„Die zerstörerischen Folgen des Krieges werden [...] selten aufgezeigt an kollektiven (und realistischen) Phänomenen wie Hungersnot oder Seuchen, sondern, wenn überhaupt, an den Leiden der Frauen. Frauen verlieren [...] ihre Geliebten, ihre Männer, Söhne und Verwandten, sie werden [...] Opfer von Verschleppung und Vergewaltigung.“<sup>477</sup>

Die ‚Klage‘ erzählt von solchen Folgen der nibelungischen Katastrophe – einmal abgesehen von den voyeuristisch inszenierten, autoaggressiven und damit destruktiven Klagegebärden des weiblichen Gefolges am Hunnenhof<sup>478</sup> – nichts. Was sie aber erzählt, ist die Geschichte Etzels, eines Herrschers, der sein Gefolge, seine Frau, seinen Sohn, seine Verwandten und Vasallen verliert und dabei doch gerne alles verhindert hätte.<sup>479</sup> Etzel ist auch innerhalb dieses Verlustes *qua* Status und Ge-

<sup>476</sup> Bullough 1994, S. 41.

<sup>477</sup> Lienert 2000c, S. 143.

<sup>478</sup> Eine prinzipielle ‚Erklärung‘ für das Zerreißen der Kleidung gibt der Dichter selbst: *man sach von juncvrouwen hant/ und von manegem edeln wibe/ gebrochen von ir libe/ manec wol gezieret kleit:/ sine wolden niht daz ir leit/ dem golde gezaeme* (\*B, V. 2268–2273; \*C, V. 2382–2387). Dieser Umgang mit Kleidung – verstanden als ‚Körperschmuck‘ – ist ein konventionelles Element der Darstellung von weiblicher Trauer (vgl. Koch 2003, S. 150). Die geschlechterspezifische Codierung dieser Inszenierung (*juncvrouwen* und *edele wibe*) wird in der ‚Klage‘ besonders deutlich; das äußere Erscheinungsbild soll dabei die ‚innere‘ Verfassung abbilden: Gold entspricht der *vreude*, nicht der *klage*. Es muss heruntergerissen werden, um auch am äußeren Erscheinungsbild, den inneren Zustand zu markieren, was „eine[r] Normierung des Trauergebarens auf hohem demonstrativen Niveau“ entspricht, wodurch dem „individuell – vielleicht aber auch nicht – empfundenen Leid [...] eine obligatorische äußere Form größten Jammers auferlegt“ wird, gerade auch hinsichtlich der Trauerkommunikation als „notwendiger Bestandteil der Geschehnisse um Tod und Bestattung“ (Ambos 2005, S. 14). Dementsprechend scheinen auch die Beerdigungen in erster Linie die Aufgabe des Gefolges zu sein (vgl. \*B, V. 2380–2388; \*C, V. 2470–2478).

<sup>479</sup> Die konträren Aussagen (vgl. \*B, V. 922–925 sowie V. 944–947; \*C, V. 940–942 sowie V. 962–965) über Etzels Wissen/ Nichtwissen vom Plan seiner Frau bleiben bis zum Ende ungelöst: „Die dem ‚Nibelungenlied‘ angefügte ‚Klage‘ zeigt E[tzel] als trauernden Überle-

schlecht freilich kein passives Objekt der männlichen Willkür; aber innerhalb seiner gendertransgredierenden Trauerkommunikation, dem Verharren im liminalen Status, exkludiert er sich aus der höfisch-dynastischen Gesellschaft, legt seine maskuline Aktivität ab und passiviert sich vielmehr selbst zum (machtlosen) Objekt der Trauer, über das die reorganisierten (männlichen) Mitglieder der Gesellschaft verfügen können, weil es für den dynastisch-genealogischen Kosmos der nach-nibelungischen Welt bedeutungslos wurde.<sup>480</sup> Es wird keine Erzählung über ihn und seine einstige Macht geben, seine *memoria* scheint aufgegeben worden zu sein noch bevor sie entstanden ist. Im Kontext der ‚Klage‘ als *liber memorialis* ist das verheerend, denn der Erzähler verweigert damit Etzel, „[d]em einzigen, der nicht in die beruhigenden Bahnen feudaler Normalität zurückkehrt, [...] den Weg in die schriftliterarische *memoria*“<sup>481</sup> und forciert damit sein Vergessen, indem er auserzählt, warum Etzel nicht erinnerungswürdig sei. So müssen die letzten Aussagen des Erzählers über Etzels Existenz hypothetisch bleiben und erscheinen in Fassung \*B<sup>482</sup> am Ende der Erzählung, außerhalb des ‚Tatsachenbe-

---

benden des großen Gemetzels, der nachträglich erst Einblick in die Zusammenhänge bekommt“ (Schulze 2000, S. 61). Zum einen gibt Etzel vor, dass er alles in seiner Macht Stehende getan hätte, um die Katastrophe zu verhindern, wenn er denn von ihr gewusst hätte (vgl. \*B, V. 830–833 sowie V. 944–947; \*C, V. 848–851 sowie V. 962–965); zum anderen erklärt er von der Schuld Hagens gewusst zu haben (vgl. \*B, V. 922–925; \*C, V. 940–942). Daneben gibt er seinen Wormser Verwandten trotz des Lobes die ganze Schuld an der Katastrophe, was sich gerade auch in seiner Nachricht für Swemmel an den Wormser Hof zeigt (\*B, V. 2633–2642; \*C, V. 2739–2734 – damit liefert Fassung \*C sechs Zusatzstrophen, die Etzel vor allem die ‚Anlagepunkte‘ gegen die Burgunden profilieren lassen, u. a. etwa in der Nennung der Ermordung Ortlieps; vgl. auch \*J, V. 443–450), was mit der Beteuerung der eigenen Unschuld allerdings *vice versa* auch politisches Kalkül zur Vermeidung einer Rachehandlung sein kann.

<sup>480</sup> Die Passivität Etzels ist ein Gegenteil von maskuliner „Gewaltbereitschaft“, was doch signifikant „gender-spezifisch“ über „Täter- und Opferrollen“ (Lienert 2003a, S. 3) bestimmt.

<sup>481</sup> Müller, J.-D. 2009a, S. 174. Vielleicht könnte für Etzel in der ‚Nibelungenklage‘ auch eine Art *damnatio memoriae* denkbar sein, „als eine Form ‚sozialer Tötung‘“ (Herzog 2001b, S. 17). Die Vernichtung des Andenkens erfolgt in historischen Beispielen (aus dem Alten Ägypten, der griechischen und vor allem römischen Antike) auf rechtlichem Wege und vor allem nach dem Tod des Betroffenen. Die Praxis von der „Zerstörung bzw. Beschädigung der Bildnisse“ (Ries 2001, S. 239) im Altertum impliziert zumindest vage einen Vergleich mit der narrativen Zerstörung des Herrscherbildes Etzels in der ‚Klage‘. Zum Ursprung der *damnatio memoriae*, deren rechtlicher Ausformung und vor allem Verbreitung in der Politik der Antike vgl. Ries 2001.

<sup>482</sup> Vgl. \*B, V. 4323–4348: *wie ez Etzeln sît ergienge/ und wîer sîn dinc ane vienge./ dô her Dietrich von im reit,/ des enkan ich der wârheit/ iu noh niemen gesagen./ [...] des wunders wîrde ich*



richts‘, den die Ursprungfiktion entwirft. Die Figur Etzels hat in ihrer Funktion als Hunnenkönig ausgedient, Etzel ist für eine mögliche ‚Überwindung‘ der ‚Lied‘-Ereignisse nicht mehr relevant, es ‚kann‘ gar keine ‚wahrheitsgemäßen‘ Aussagen über sein Ende geben, ihm bleibt eine potentielle Historizität *qua memoria* verwehrt; ohne jeglichen Status bleibt lediglich die Ungewissheit über sein Schicksal.<sup>483</sup> Etzel

„muss aus der heroischen Erinnerung verdrängt werden, in der er doch den ehrenvollen Platz eines Wohltäters landloser Helden eingenommen hatte. Dies geschieht, indem die ‚Klage‘ ihn ausdrücklich von ihren Bemühungen ausnimmt, die zerstörte Ordnung wiederherzustellen.“<sup>484</sup>

Im Gegensatz zu Dietrich und Hildebrand wird Etzels Trauer also nicht normativ, und das heißt in erster Linie männlich, inszeniert, sondern vielmehr in Analogie zur weiblichen Trauerkommunikation. Dieses weibliche Verhalten dekonstruiert den großen Hunnenherrscher und führt letztlich zu seinem Ende als ein Antonym von Maskulinität in der Sphäre der Unbestimmtheit:<sup>485</sup> „But maybe when we undergo what we

---

*nimmer vrī, / weder er sich vergienge, / oder in der luft enpfienge, / oder lebende würde begraben, / oder ze himele ūf erhaben, / oder ob er ūz der hiute trüffet / oder sich verlüffe / in löcher der steinwende, / oder mit welhem ende / er von dem libe quaeme, / oder waz in zim genaeme, / ob er füere in daz apgründe, / oder ob in der tiuvel verslünde, / oder ob er sus sī verschwunden, / daz enhāt niemen noch ervunden.* (vgl. \*C, V. 4363–4400). Zur Verdeutlichung der Abfolgen in \*B und \*C: \*B: Der Ursprungfiktion (V. 4295–4322) folgt Etzels Ende (V. 4323–4357); \*C: Etzels Ende (V. 4363–4400) folgt die Ursprungfiktion (V. 4401–4428). Für Fassung \*B muss allerdings für Etzels Ende berücksichtigt werden, dass die beiden letzten Verse (ab V. 4354) nicht mehr erhalten sind, in der vorletzten Zeile ist nur noch der erste Teil von V. 4357 (vgl. Bumke 1999, S. 508) erkennbar. Die Ursprungfiktion findet sich noch in \*J (V. 917–944), allerdings nicht in \*D; Etzels Ende fehlt in beiden Fassungen.

<sup>483</sup> Die Stelle der Spekulationen über Etzels Ende wird in \*B erst nach der Ursprungfiktion und damit am Ende der Erzählung genannt. Kragl (2010, S. 32) möchte darin eine „raffinierte Beglaubigungsstrategie“ des Dichters innerhalb seiner Historisierungstendenz entdecken. Durch die Setzung der spekulativen, „skurrilen, zum Teil grotesken Hypothesen zu Etzels Tod“ ans Ende der Erzählung und nach der Ursprungfiktion (die doch umfanglich mit Quellenbelegen Faktizität beansprucht), zeige der Erzähler, dass er „ganz einfach nicht [weiß], was mit Etzel geschehen ist. Und tatsächlich kann er das aufgrund des (vermittelten) Fiedler-Berichts nicht wissen! Das Eingeständnis des – narrativ erwiesenen – partiellen Unwissens steigert die Glaubhaftigkeit des Erzählten.“ Vgl. dazu außerdem Müller, J.-D. 1996, S. 97–98 und Lienert 2000a, S. 42.

<sup>484</sup> Müller, J.-D. 2000, S. 87.

<sup>485</sup> Toepfer (2012, S. 330) folgert: „Da sich Etzel diese Einstellung Dietrichs nicht zu eigen machen kann, verliert er am Ende des Werks jegliche Bedeutung. Wie auch die Beispiele von Ute und Gotelint zeigen, führen die Weigerung und Unfähigkeit, Dietrichs Regeln zu beachten, in der ‚Klage‘ zu ähnlich negativen Konsequenzen wie im ‚Nibelungenlied‘: Wer

do, something about who we are is revealed, something that delineates the ties we have to others, that shows us the ties constitute what we are, ties or bonds that compose us.“<sup>486</sup> Wenngleich Etzels Trauer zu Beginn noch den Eindruck einer konventionell inszenierten Emotion erweckt, stellt sich schnell heraus, dass Etzels Trauer die liminale Phase nicht verlässt,<sup>487</sup> die prinzipiell sorgfältig organisiert und inszeniert ist: „Der Trauernde wird durch die Identifikation der übrigen Teilnehmer in die soziale Gruppe reintegriert.“<sup>488</sup> Doch Etzel übertreibt seine Trauer, lässt sie *mâze*-los werden;<sup>489</sup> er gliedert sich selbst durch die unkonventionelle Quantität seiner *klage* aus der *communitas* der Trauernden aus: „So klagt kein Heros, sondern nur eine Memme.“<sup>490</sup> Er vergisst all seine bisherigen Eigenschaften als König und Herrscher, was wiederum einen zu überwindenden Bestandteil des Trauerverhaltens berührt, den Rollenverlust.<sup>491</sup> Die Rolle ist dabei ähnlich dem Status von der jeweiligen Kultur festgelegt und setzt sich im Falle von Etzel aus mehreren Faktoren zusammen: der Rolle des Vaters, des Ehemannes, des Verwandten und auch des Herrschers.<sup>492</sup> Der Tod eines Angehörigen bedeutet somit gleichzeitig auch den Verlust der Rolle, durch die man diesem Verwandten zugeordnet ist. Dabei ist Etzels Körper ein „hochgradig restringiertes

---

in übermäßiger Trauer verharrt, der stirbt und verschwindet aus der Geschichte.“ Allerdings sind die ‚Überlebensregeln‘, die Regeln *mâze*-voller Trauer unter Berücksichtigung von Status und Geschlecht, nicht Dietrichs Regeln, sondern die sozio-kulturellen Regeln der höfischen Welt bzw. der narrativen Inszenierung der ‚Klage‘ selbst.

<sup>486</sup> Butler 2004, S. 22.

<sup>487</sup> Die Trauerzeit ist nach van Gennep ein komplexes Phänomen: „Sie ist für die Hinterbliebenen eine Umwandlungsphase, in die sie mit Hilfe von Trennungsriten eintreten und aus der sie mit Hilfe von an die Gesellschaft wieder angliedernden Reintegrationsriten [...] heraustreten“ (ders. 2005, S. 143). Eine Angliederung im Sinne van Genneps ist Etzel definitiv nicht gelungen.

<sup>488</sup> Pennington 2001, S. 155–156.

<sup>489</sup> Vgl. Frevert 2010, S. 313–315: „Ein Mann, der die Gefühlsregeln verletzt, weckt sofort Zweifel an seiner Männlichkeit. [...] Exzess war ebenso unmännlich wie Mangel un-menschlich. [...] Männer bewiesen ihre Männlichkeit ihrerseits vornehmlich dadurch, dass sie ihre Gefühle kannten und sprechen ließen, ohne sich ihnen mit Haut und Haar auszuliefern.“ Zur Frage der „goldene[n] Mitte“ männlicher Emotionalität vgl. dies. 2010, S. 308–319; Wenzel 2010, v. a. S. 226.

<sup>490</sup> Müller, J.-D. 2000, S. 83.

<sup>491</sup> Vgl. Stubbe 1985, S. 248.

<sup>492</sup> Vgl. Marcel/ Mucchielli 2003, S. 207: „Die Rolle der Ehegatten war wesentlich unbedeutender, die des *pater familias* allerdings zentral, die der Frau nur zweitrangig.“

Ausdrucksmedium.<sup>493</sup> Denn innerhalb seines ‚sozialen‘ Körpers versagt er als Herrscher und determiniert damit seine Existenz durch den Verfall seiner geistigen und körperlichen Verfassung. Diese Korrelation resultiert aus der Disposition des menschlichen Körpers und vor allem des literarisch inszenierten Körpers, der bereits nach Douglas „immer und in jedem Fall als Abbild der Gesellschaft aufgefaßt wird, [so] daß es überhaupt keine ‚natürliche‘, von der Dimension des Sozialen freie Wahrnehmung und Betrachtung des Körpers geben kann.“<sup>494</sup> Sicherlich hat Etzel durch die Katastrophe seine Rolle als Vater, Ehemann und teils auch als Verwandter verloren, allerdings bleibt ihm immerhin noch seine Rolle als Herrscher (zumindest des noch lebenden hunnischen Volkes), aber diese negiert er, obwohl er zuvor doch so viel in diese Rolle als König und damit in die maskuline Identität investierte. Der Dichter inszeniert Etzel nach der Katastrophe in dieser Rolle als unqualifiziert, unproduktiv und desinteressiert.<sup>495</sup> Damit verliert er alle seine Rollen, nutzt also nicht die Chance, eine neue zu erhalten und verharrt in der Liminalität der Trauer – und muss letztendlich daran zu Grunde gehen:

„At this highest level of society, the expectations and imperatives to manliness, masculine prowess and bravery, patriarchal authority, sapiential wisdom and good governance all intersected. [...] [T]he king’s image was also vulnerable to many influences and potential detractors.“<sup>496</sup>

---

<sup>493</sup> Douglas 1974, S. 99.

<sup>494</sup> Douglas 1974, S. 106.

<sup>495</sup> Die interpretatorische Engführung, Etzels Verschwinden und die ihm verwehrt *memoria* aus seinem Heidentum zu begründen, wodurch der Verfasser an seiner Figur die Sünde der *desperatio* exponiere (vgl. Schulze 1997, S. 270–271) steht nicht nur im Kontrast zu den übrigen interreligiösen Aussagen des Textes, sondern übersieht die polymorphe Diskursivität der Figurenzeichnung Etzels. Gleichermaßen spricht auch das spekulative Ende nicht für die These, „dass ‚Bewältigung des Leids‘ und ‚Verharren darin‘ gegeneinandergestellt, auf christliche und heidnische Figuren verteilt und entsprechend gewertet werden“ (Koch 2011, S. 74).

<sup>496</sup> Murray 1999, S. XVIII–XIX. Dieses ‚Bild‘ des patriarchalen Herrschers ist keineswegs ‚natürlich‘ vorhanden, sondern ist das „Produkt einer performativen Herstellung, das sich seiner selbst in der Differenz zum imaginierten Anderen immer aufs Neue versichern muß“ (Tillner/ Kaltenecker 1995, S. 43).

Doch Etzel vergegenwärtigt in seiner exorbitanten Trauer allein sein Leid, ‚vergisst‘ seinen Herrschaftskörper und die rechte *mâze*,<sup>497</sup> an die sich Dietrich und Hildebrand doch genau zu erinnern scheinen:

„Das richtige Maß an Erinnerung ist existentiell für denjenigen, der Herrschaft ausüben muß – Herrschaft über andere, aber eben auch über sich selbst. Er darf dem Sog der Gegenwärtigkeit nicht erliegen, sondern muß in der Lage sein, Realität abstrakt zu vermitteln, zu relativieren, zu vergegenständlichen, sich also dem, was als konkret erfahren wird, nicht auszuliefern, sondern es zu unterwerfen und zu bändigen. Nur wo diese Bändigung gelingt, kann gesicherte Identität entstehen, wo sie mißlingt, ist sie stets gefährdet oder schon verloren.“<sup>498</sup>

Aber letztlich kann sich die Separation Etzels nicht isoliert vollziehen; erst durch die öffentliche Inszenierung der Negation zukünftiger Interaktionen und dem Desinteresse gegenüber dem Schicksal seines Volkes hat sich der einst so ruhmreiche Herrscher – der wie erwähnt vielleicht sogar mit Artus vergleichbar ist<sup>499</sup> – selbst der Normativität entzogen, ‚entmachtet‘ und damit letztlich ‚entmannt‘.<sup>500</sup>

In der Analyse der inszenierten Emotionalität der Protagonisten am Hunnenhof wurde zum einen die Staffelung männlichen Trauerverhaltens ersichtlich, die eng an intertextuelle Bezüge und damit vor allem an genrespezifische Figurentwürfe gekoppelt ist: Da wäre zunächst Hildebrand als Inbegriff des männlichen Helden der heroischen Dichtung, der eng in dem für ihn opportunen Verhaltensrahmen agiert; ferner Dietrich, der als Held zwischen Heldendichtung und höfischem Roman zwar klar eine ‚stärkere‘ Emotionalität als der heroische Hildebrand zeigt, aber in der ‚Nibelungenklage‘ nicht ausschließlich als der weinerliche Held der Dietrichepik gezeichnet ist, sondern mit Hildebrand wesentliche ‚männliche‘ Aufgaben übernimmt; und zuletzt Etzel, ein vor-

<sup>497</sup> Vgl. Jussen 1995, S. 225–229 zur Trauer des Herrschers, die gerade in ihrer Öffentlichkeit anhand der Diskurse um Herrschaft, Recht, Verwandtschaft und Geschlecht verhandelt wird.

<sup>498</sup> Philipowski 2003, S. 157.

<sup>499</sup> Zur Vergleichbarkeit des Etzelhofes mit dem Artushof, v. a. in der Dietrichepik, vgl. Lenschow 1996, S. 98 sowie Müller, J.-D. 2000, S. 77.

<sup>500</sup> Macht ist – mit Althoff und Stollberg-Rilinger (2007, S. 142) – eben „keine Eigenschaft des Mächtigen, nichts Substantielles, sondern ein reziprokes Verhältnis zwischen Personen bzw. Personengruppen, wobei auch Dritte als Zuschauer in der Regel eine Rolle spielen. Sie gründet auf dem Handeln *aller* Beteiligten, nicht nur auf dem Handeln des Mächtigen. Und sie hängt keineswegs nur von objektiven Machtmitteln ab, sondern auch von Zuschreibungs- und Wahrnehmungsprozessen.“

mals idealer Herrscher, der sich ganz der Trauer verschreibt, sich damit entmachtet und als Antonym seiner einstigen Reputation nicht einmal Hoffnung auf *memoria* erwarten kann. Das ‚Erinnern‘ der drei Protagonisten ist dabei zueinander indirekt proportional: Etzel vergegenwärtigt die Vergangenheit absolut, ohne sie jedoch an die gegenwärtigen Bezugsrahmen anzupassen, womit sich seine ‚Erinnerung‘ – veröffentlicht in seiner Trauer – als kontraproduktiv und gar destruktiv für die ‚Klage‘-Gegenwart erweist. Vielleicht ‚vergisst‘ er in seiner radikalen Trauer auch die Anpassung an die neuen (und dabei so alten) Rahmen; jedenfalls aber vergisst er die diskursive Bestätigung seiner selbst in den geforderten normativen Bahnen. Hildebrand und Dietrich hingegen ‚erinnern‘ sich vor allem an eines: die normativen Anforderungen ihres Status.<sup>501</sup> Ihre Aufgaben erfüllen die Helden im adäquaten Rahmen, der allerdings nicht mehr der Bezugspunkt des Gruppenmittelpunkts Etzel ist; eine zukünftige Gemeinschaft scheint unmöglich, das ‚Vergessen‘ des Hunnenherrschers unumgänglich.

Die Memorialfunktion der Trauerkommunikation am Hunnenhof stellt „die Kontinuität feudaler Geschichtserinnerung wieder her, die mit dem Ende des Epos so brutal unterbrochen schien“, dabei muss die ‚Klage‘ „als ein Werk der Schriftkultur nicht ökonomisch mit Erinnerungskapazitäten umgehen, sondern kann alles, was vorfällt, protokollieren“<sup>502</sup> – was die Überlebenden (wie der Erzähler) vor dem Hintergrund ihres kommunikativen Gedächtnisses als Form des intragenerationellen Gedächtnisses und im Austausch ‚lebendiger‘ Erinnerung zwischen Zeitzeugen und Nachkommen<sup>503</sup> in ihren Trauerreden immer und immer wieder an (letztlich doch im Nichts verhallenden) Alternativen durchspielen, schreibt das Werk gleichermaßen als seinen Inhalt in der Schrift fest.<sup>504</sup> Wenn das ‚Lied‘ im Chaos endet,

---

<sup>501</sup> Zu statusgerechten Verhandlung von Emotionalität vgl. auch Wenzel 2001 und 2010.

<sup>502</sup> Müller, J.-D. 2009a, S. 171–173.

<sup>503</sup> Vgl. Ertl 2011, S. 18.

<sup>504</sup> Für die ‚Erinnerungsarbeit‘ in der ‚Klage‘ durch die Verschränkung von (schriftlicher) Ursprungsfiktion auf der einen und narrativer Inszenierung von Trauer auf der anderen Seite gilt: „Eine unweigerliche Wirkung hat der Kontinuitätsbruch Tod auch auf die soziale und sachliche Ausdifferenzierung der Erinnerung, denn zum einen gibt es eine Gewährleistung des kulturellen Gedächtnis für die Zeit nach dem Ableben nur, wenn das Totengedenken institutionell abgesichert ist, und zum anderen muss die Dauerhaftigkeit dieses Rituals durch mediale Haltbarkeit der Erinnerung gesichert sein“ (Schraton 2001, S. 21).

„das Epos sein Erinnerungswerk abbricht [...], da redet die ‚Klage‘ weiter und versucht, was im Verstummen als Bruch inszeniert ist, über den Bruch hinweg ans Bekannte anzuschließen. Dabei lässt die jedoch die Dissonanzen des Epenwelt einfach stehen.“<sup>505</sup>

Wenn das ‚Nibelungenlied‘ „die Helden untergehen [lässt]“, lässt auch die ‚Klage‘ sie nicht mehr auferstehen, sondern „räumt mit Heldenleichen auf“, die überlebenden Helden aber nicht ‚weg‘; „totgelaufen“<sup>506</sup> hat sich ein heroisches System des *furor*, nicht aber die Heroik selbst, sie wird allerdings auf eine ‚neue‘ Ebene manövriert. Denn die *memoria* an die exorbitanten Helden des ‚Liedes‘ wird in der Trauer um sie gefördert, ihre – selbst im Tod noch außergewöhnlichen – Körper begraben, aber die *fama* bleibt (weitestgehend) unversehrt. Wenn die ‚Körper der Krieger‘ in der ‚Klage‘ konsequent als „nicht-mehr-schöne‘ Leichen gezeigt“<sup>507</sup> werden, stellt sich die Frage, ob damit wirklich ein „Gegensatz von Nachruf und Heldenleiche auffällig aus[gespielt]“<sup>508</sup> wird, oder ob Exorbitanz vielmehr überhaupt nicht ‚schön‘ sein muss. Denn „Leichen als solche entziehen der Heroik den Boden nicht. Um der Krieger-ehre und der *memoria* willen nimmt Heroik Tod in Kauf, auch den eigenen. *Memoria* scheint die ‚Klage‘ bereitwillig zu liefern, mündlich und schriftlich.“<sup>509</sup> Was sich dabei in das Gedächtnis und in den *liber memorialis* einschreibt, sind dabei die exorbitanten Taten der Helden, die sich im Medium der Schrift in *memoria* verwandeln. Als Erinnerungsfiguren werden die Helden zu „monströse[n] Repräsentanten einer monströsen Vorwelt“<sup>510</sup>, die in der Handlungsgegenwart der ‚Klage‘ nicht mehr gebraucht werden. Die Geschichte findet ihren Neuanfang in der Verlagerung auf Nebenfiguren des ‚Liedes‘, „andere Regeln für Überleben und Herrschen werden entworfen [...] Die ‚Klage‘ erzählt den Anfang von Heldenepik und zugleich das Ende der Heldenwelt“<sup>511</sup> im „Anschluss an die gewöhnliche Ordnung“<sup>512</sup> um 1200: Höfische, jedenfalls

---

<sup>505</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 453.

<sup>506</sup> Lienert 2001, S. 127.

<sup>507</sup> Lienert 2001, S. 128–129.

<sup>508</sup> Lienert 2001, S. 133.

<sup>509</sup> Lienert 2001, S. 137.

<sup>510</sup> Müller, J.-D. 1998a, S. 443.

<sup>511</sup> Lienert 2001, S. 139–140.

<sup>512</sup> Müller, J.-D. 2009a, S. 172.

aber unheroische, HerrscherInnen treten das dynastische Erbe der exorbitanten Helden des ‚Liedes‘ in Worms und Pöchlarn an.

#### 4.3.2 Die Disposition ‚weiblicher‘ Trauer: Pöchlarn und Worms

Swemmel erhält mit weiteren Boten den Auftrag, die Nachricht der Katastrophe in die betroffenen Reiche zu bringen: Pöchlarn und Worms.<sup>513</sup> Der Bote fungiert dabei vor allem als Medium der Wiederherstellung von Ordnung, wenn er nicht nur die ‚richtige‘ Nachricht,<sup>514</sup> sondern gerade auch den hinterlassenen Besitz der Verstorbenen (Waffen, Kleidung, Pferd) in deren Länder zurück bringt. Worms als Machtzentrum der Burgunden ist besonders drastisch von der Katastrophe betroffen. Brünhild erwartet die Ankunft ihres Gatten Gunthers und seiner Brüder. Doch was sie erhalten wird, ist die Nachricht vom Tod der drei Könige und damit von dem potentiellen Ende des Herrschergeschlechts.<sup>515</sup> Entgegen der Inszenierung des Hunnenhofes wird allerdings der Wormser Hof – gerade durch Brünhild<sup>516</sup> – in der ‚Nibelungenklage‘ als ‚perfekter‘ Hof inszeniert, der die Trauer überwindet und zu einem Neuanfang gelangt, der das Weiterbestehen (die Reintegration) nach der Katastrophe garantiert. In Worms wird der Tod der Könige auch als „öffentliches Ereignis“<sup>517</sup> dargestellt, Trauer und *klage* inszeniert, aber

---

<sup>513</sup> Zur Funktion des Boten in der höfischen Kultur vgl. bereits Wenzel 1995, S. 252–269 sowie ders. 1997b, der konkretisiert: „Lange Zeit wird trotz der Vorzüge der Schrift die mündliche Botschaft für die Fernkommunikation hochgestellter Funktionsträger vorgezogen, wird in der medialen Repräsentation des Herrn durch einen Boten die Vergegenwärtigung des Wortes noch nicht ausschließlich auf den Schriftkanal verkürzt; die Interaktion bewahrt den Reichtum der Beziehungsaspekte, das ganze Spektrum nonverbaler Kommunikation, die das Gespräch auszeichnet“ (ders. 1997b, S. 88) – was gerade in der Figur Swemmels besonders relevant ist. Zu Swemmels Funktion in der ‚Klage‘ vgl. insbesondere Müller, J.-D. 1996.

<sup>514</sup> Swemmel ist nicht ‚nur‘ Augenzeuge des Geschehens (und damit im Sinne der mittelalterlichen Vokalität ‚wahrer‘ Zeuge), sondern auch autorisiert durch Etzel; dass Swemmels Bericht schließlich mit Pilgrim in die Schriftlichkeit mündet, bedeutet, dass der ‚Tatsachenbericht‘ gleich doppelt legitimiert ist, „zugleich nach den Regeln der Schriftkultur wie nach denen einer auf Mündlichkeit basierenden Gedächtniskultur“ (Müller, J.-D. 1996, S. 87); vgl. ausführlich auch Kap. 3.3.

<sup>515</sup> Vgl. Ohler (2003, S. 74): „Doch meist lief der Tod [eines Herrschers] auf die Zerstörung einer gut eingespielten, wenn auch prekären Ordnung hinaus.“

<sup>516</sup> Brünhild wird in der ‚Klage‘ „ganz als höfische Königin“ inszeniert, „ohne irgendeine Erinnerung an ihre archaische Vorgeschichte im N[ibelungen]L[ied]“ (Lienert 2000b, S. 442).

<sup>517</sup> Jones 1999, S. 25.

vor allem in der Gemeinschaft überwunden. Die Inszenierung des Wormser Hofes zeigt Parallelen zu derjenigen des Pöchlarn Hofes.

#### 4.3.2.1 *alsus warte dô diu meit* – Pöchlarns (un)gewisse Zukunft

Alein die Ausgangssituation ist in Pöchlarn anders, denn die Boten haben den Auftrag, in Pöchlarn nicht die Wahrheit zu erzählen – doch die Bürde, welche die Boten mit sich tragen, kann auch dort nicht geheim gehalten werden: *leit* und *klage* müssen sich artikulieren, ihre Kommunikation kann nicht unterdrückt oder verschwiegen werden, zumal Gotelind und Dietlind bereits schlimme Vorahnungen hegen. Dabei war doch gerade der Pöchlarn Hof, auch durch Rüdigers „Aristie“<sup>518</sup>, ein Inbegriff der höfischen Kultur im ‚Lied‘:

*Do sprach aber Eckwart: „ich zeih iv einen wirt,  
daz ir ce hvse selten so wol bechomen birt  
in deheinem lande, als iv hi mach geschehen,  
ob ir, vil snelle degene, wellet Rvdegern sehen.*

*Der sizet vf der straze vnd ist der beste wirt,  
der ie chom ze hvse. sin herce tvgende birt,  
also der svze meye daz graz mit blvmen tvt.  
swenne er sol helden dienen, so ist er vrölich gemvt.“  
(Hs B, Str. 1635–1636)<sup>519</sup>*

Nirgendwo geht es höfischer zu, nirgendwo ist man lieber zu Gast als bei Rüdiger, seiner Frau Gotelind und seiner Tochter Dietlind in Pöchlarn. Die Familie ist in der ‚Klage‘ mit dem Helden Dietrich von Bern verwandtschaftlich verbunden und unterhält vasallitische Beziehungen zu Kriemhild und Etzel. Dieses Netzwerk wird nach der Einkehr der burgundischen Könige noch durch die Verlobung der Tochter mit dem jüngsten der burgundischen Könige, Giselher, komplettiert. Doch eben dieses Netzwerk<sup>520</sup> wird ihm letztlich auch zum Verhängnis: Beim verheerenden Kampf der Hunnen gegen die Nibelungen sterben er und sein Schwiegersohn *in spe* Giselher. Diese Todesfälle stürzen den Pöchlarn Hof in eine soziale Krise, die in der liminalen Phase der Trauer – angeführt von Gotelind (Ehefrau Rüdigers) und Dietlind (Tochter Rüdi-

<sup>518</sup> Ehrismann 1998, S. 370.

<sup>519</sup> Vgl. Hs A, Str. 1578–1579; Hs C, Str. 1678–1679.

<sup>520</sup> Zu Rüdigers Konflikt vgl. bereits Wapnewski 1960; Grosse 1995; Campbell 1996; Thelen 1997; Ehrismann 1998 ; Hasebrink 2003 und Toepfer 2013, S. 211–241 sowie im intermediären Vergleich dies. 2014.



gers und Verlobte Giselhers) – verarbeitet werden muss; eine genderrelatierte Aufgabe, die die beiden Damen unterschiedlich lösen.<sup>521</sup>

Pöchlarn ist das erste Ziel der Boten des Hunnenhofes im Zuge ihres Auftrags, die Nachricht der Katastrophe in die davon betroffenen Länder zu bringen.<sup>522</sup> Dabei erteilt Dietrich explizit den Auftrag, die Botschaft nicht nur den Menschen *ûf den strâzen* (\*B, V. 2671, \*C, V. 2783) zu verheimlichen,<sup>523</sup> sondern auch den Pöchlarn Hof sowie Dietlind und Gotelind in Unkenntnis über Rüdigers Tod zu lassen. Selbst auf Nachfragen der beiden Damen sollen die Boten Ausflüchte erfinden, da Dietrich seinen Verwandten selbst die Nachricht überbringen will.<sup>524</sup> Auch wenn die Boten schwer an der Last der ihnen aufgetragenen Lüge tragen, so versuchen sie zunächst unter allen Umständen, ihren Auftrag zu erfüllen (vgl. \*B, V. 2800–2806; \*C, V. 2912–2918), wenngleich sich schon ihre Ankunft in Pöchlarn als ungewöhnlich erweist:

*ez hete sich ir ieslich  
nider gedruket ûf daz marc,  
wand ir jâmer was so starc  
daz si niht singen kunden  
sam ê ze manegen stunden.  
(\*B, V. 2850–2854)<sup>525</sup>*

<sup>521</sup> Zur Inszenierung der Trauer der Frauen in Pöchlarn vgl. Schmidt 2006, S. 70–71.

<sup>522</sup> Die Pöchlarn-Episode der ‚Klage‘ ist in der Kurzfassung \*J radikal gekürzt (vgl. ausführlich Kiehl 2008, S. 124–129) und dabei „vor allem auf die Trauer der beiden Frauen konzentriert“ (dies. 2008, S. 139), womit gerade auch Rüdigers Rolle explizit gekürzt ist.

<sup>523</sup> Dietrich scheint eine ‚unkontrollierbare‘ landesweite Klage (vgl. \*B, V. 2680–2681; \*C, V. 2792–2793; \*J, V. 480–481) verhindern zu wollen sowie die „Gefährdung der Boten“ (Müller, J.-D. 1996, S. 88).

<sup>524</sup> Die Fassungen weichen hier voneinander ab, „die Stelle ist unklar“ (Müller, J.-D. 1996, S. 88): Dietrich gibt den Boten die Nachricht mit auf den Weg, dass Rüdiger an der Rückkehr verhindert sei, weil er im Auftrag Etzels den Burgundentross nach Worms zurück begleiten solle (vgl. \*B, 2289–2696; \*C, V. 2804–2808); er selbst wolle danach mit Rüdiger nach Pöchlarn kommen (vgl. \*B, V. 2698–2699; \*C, V. 2810–2811) – J.-D. Müller (1996, S. 88) fragt: „Will Dietrich den Leichnam Ruedegers begleiten? Will er – wie es ja auch geschieht – Bechelaren besuchen, wenn er selbst schon Etzel verlassen hat?“ – all das lässt der Text selbst offen, oder er erzählt es erst später aus, von Rüdigers Leichnam ist jedenfalls beim Eintreffen Rüdigers in Pöchlarn keine Rede. Besonderes Augenmerk verdient vielmehr der häufige Bezug Dietrichs auf seine *niftel* (\*B, V. 2688, 2702; \*C, V. 2899, 2814) Dietlind, die damit bereits vor seinem Besuch in Pöchlarn in den Fokus seiner Reden und Handlungen rückt (vgl. auch Lienert 2000b, S. 430).

<sup>525</sup> Vgl. \*C, V. 2960–2964.

Die Boten aktivieren nicht den konventionellen Ritus des Frohlockens bei ihrer Ankunft, denn „Schmerz wird körperlich manifest“ in der „gedrückten Körperhaltung der Boten.“<sup>526</sup> Der Tod Rüdigers lässt die höfische *vreude* in Trauer umschlagen und kennzeichnet den Umbruch in eine soziale und/ oder politische Krise, von der bislang nur die Boten ‚wissen‘, deren Körper aber bereits eine Sprache sprechen, die im sozialen Raum von den Anwesenden ‚gelesen‘ werden kann:

„Es erscheint als Grundcharakteristikum des menschlichen Verhaltens, den Körper zu einem Medium der Deixis zu entwickeln, zu einem Zeichenträger, der über sich selbst hinausweist. [...] Über den Körper werden Impulse von außen auf eigene Reaktion hin geprüft und Impulse ‚von innen‘ in umweltbezogene Aktivitäten transformiert.“<sup>527</sup>

Der Erzähler komplettiert den traurigen Aufzug durch die Erwähnung, dass die Boten Rüdigers Rüstung und Waffen (vgl. \*B, V. 2835; vgl. \*C, V. 1947) sowie sein treues Pferd Boymunt mit sich führen:

*Rüedegêrs ors Boymunt,  
wider sehende an der stunt  
gienc ez dem knehte an der hant.  
der site was an im bekennt,  
sô ez sînes herren niht ensach,  
daz ez vil often den zoum brach  
und lief wider uf den wegen.  
Nû was er leider gelegen,  
der ez hete dar geriten  
und dicke drûfe gestriten  
alsô von rehte ein edel man.  
(\*B, V. 2855–2865)<sup>528</sup>*

Das Bild des um seinen Reiter trauernden Pferdes<sup>529</sup> profiliert die Exorbitanz Rüdigers und definiert ihn damit *posthum* als idealen Adligen, aber auch Kämpfer und Helden, als *vater maneger tvgende* (Hs B, Str. 2199,4).<sup>530</sup>

<sup>526</sup> Lienert 2000b, S. 433; zum trostlosen Aufzug der Boten vgl. Müller, S. 2002b, S. 109.

<sup>527</sup> Wenzel 1995, S. 158.

<sup>528</sup> Vgl. \*C, V. 2965–2975. \*J kürzt die umfangreichen Beschreibungen des traurigen Botenaufzugs in \*B und \*C auf sechs Verse zusammen, die lediglich die Differenz zwischen der einstigen, ‚normalen‘ und freudigen Botenankunft ausweist (vgl. V. 499–504).

<sup>529</sup> Zum „Motiv, dass auffälliges Verhalten von Pferden [...] Unheil anzeigt“ (Lienert 2000b, S. 433), wie etwa in der ‚Rabenschlacht‘ (vgl. Str. 1038–1043) vgl. Bernreuther 1994, S. 166.

<sup>530</sup> Hs A (Str. 2139,4) und Hs C (Str. 2259,4) apostrophieren Rüdiger als *vater aller tvgende*; der Unterschied erscheint vielleicht zunächst gering, vor dem Hintergrund seines ‚Dilemmas‘ im ‚Lied‘ und der Inszenierung seiner Idealität in der ‚Klage‘ ist es beachtlich.

Diese Trauerdarstellung als Medium sozialer Kommunikation wird allerdings (noch) nicht vollends von den Pöchlarnern erkannt: Sowohl Gotelind und ihr Gefolge als auch ihre Tochter Dietlind freuen sich auf die Ankunft Rüdigers (vgl. \*B, V. 2813–2842).<sup>531</sup> Doch rasch ereilen Dietlind erste Zweifel (vgl. \*B, V. 2866–2867; \*C, V. 2976–2977), als sie schließlich bemerkt, dass die Ankunft der Boten eben nicht dem üblichen Ritus entspricht: *do ersûfte si ze wære* (\*B, V. 2868; vgl. \*C, V. 2978). Sie konsultiert ihre Mutter und erzählt von ihrer negativen Vorahnung (vgl. \*B; V. 2869–2880; \*C, V. 2979–2990; \*J, V. 505–514); die beiden Damen erinnern sich an ihre unheilvollen Träume,<sup>532</sup> die sie bereits vermuten ließen, dass Rüdiger nicht lebendig nach Hause zurückkehrt:

Gotelind:

*„dînen vater Ruedegêre  
sah ich hînte gar grâ.  
sîn gesinde bî im dâ  
daz het bevallen gar ein snê.  
von einem regene wart in wê:  
dâ von wurden si alle naz.  
du solt, tohter, gelouben daz:  
Mîn houbt was von hâre blôz,  
daz ich eines hâres grôz  
mînes vahses niht entruoc.  
ein gadem vinster genuoc,  
dâ hiez er mich in gân.  
ich vant in innerthalben stân.  
zu slôz er dô die tûr.  
nie mêr kômen wir dar vûr.  
ungerne was ich drinne.“*  
(\*B, V. 2886–2901)<sup>533</sup>

Dietlind:

*„ich sah mînes vater marc  
in dem troume sêre springen  
und lûte an im erklingen  
sîne covertiure silberin.  
nu merke, liebiu muoter mîn:  
eines wazzers ez getranc.  
sâ ze stete ez dâ versanc.“*  
(\*B, V. 2906–2912)<sup>534</sup>

<sup>531</sup> Die Fassungen \*B und \*C differieren im Detail: In \*B steht die *marcgrâvinne* (V. 2813) mit anderen Damen an der Zinne, als sie die Boten kommen sehen und sich auf die Ankunft Rüdigers freuen; wie wenige Verse später erzählt wird, handelt es sich bei der *marcgrâvinne* an der Zinne allerdings um Dietlind, denn als ihre Mutter von der Neuigkeit erfährt, kommt Gotelind zu Dietlind (vgl. V. 2836–2338), womit \*B Dietlind bereits zu Beginn der Pöchlarnerszene als Markgräfin fokussiert. In Fassung \*C stehen bereits beide Markgräfinnen an der Zinne und sehen gemeinsam die heranreitenden Boten (vgl. V. 2919/2924). Im ‚Hauptproblem‘ sind sich die Fassungen wieder einig: Dietlind und Gotelind erhoffen sich von der Ankunft der Boten *liebe âne leide* (\*B, V. 2840; vgl. \*C, V. 2950) – ein Zitat der Formel, die sich bereits im ‚Lied‘ als dysfunktional erwies.

<sup>532</sup> Vgl. Koch 2011, S. 81.

<sup>533</sup> Vgl. \*C, V. 2996–3011.

In der Tradition des ‚Nibelungenliedes‘ kommt es also auch in der ‚Klage‘ zu ahnungsvollen Träumen der Frauen, die sich in ihrer Relevanz gleich dem Falkentraum sowie der beiden Unheilsträume Kriemhilds vor Siegfrieds Tod und Utes Abschiedstraums im ‚Nibelungenlied‘<sup>535</sup> bewahrheiten sollen. Der allwissende Erzähler inszeniert raffiniert den „Wechsel von bösen Ahnungen, Zeichen des Unheils und hilflosen Versuch“, die Nachricht zurückzuhalten, bei der er die „Inszenierung [...] das Beobachterwissen des Publikums für eine emotionalisierende Erzählstrategie [nutzt]“<sup>536</sup>: Die beiden Damen bleiben misstrauisch, *der knappen gebäre* (\*B, V. 2939; \*C, V. 3049) lässt sie die Boten immer wieder nach dem Grund ihres ‚ungewöhnlichen‘ Verhaltens fragen (vgl. u. a. \*B, V. 2938–3945; \*C, V. 3052–3054). Doch die Boten lügen, wie es ihnen von Dietrich aufgetragen wurde (vgl. \*B, V. 2946–2965; \*C, V. 3055–3075). Selbst nach erneuten Nachfragen der beiden und bereits vorausahnenden Tränen (*diu maget dô weinen began:/ dô sach si ir muoter an, und erweinten dô beide*, \*B, V. 2985–2987; vgl. \*, V. 515–517)<sup>537</sup> täuscht der Bote

---

<sup>534</sup> Vgl. \*C, V. 3016–3022.

<sup>535</sup> Vgl. Kriemhilds Falkentraum (Hs B, Str. 11–17; Hs A, Str. 13–18; Hs C, Str. 12–18) sowie ihre beiden unheilvollen Träume unmittelbar vor der Jagd, auf der Siegfried ermordet wird (Hs B, Str. 918–921; Hs A, Str. 864–867; Hs C, Str. 929–932) im ‚Nibelungenlied‘, die sich später in Hinblick auf Siegfrieds Tod als wahr beweisen sollen. Später erzählt die ‚Klage‘ außerdem von Utes Traum, in dem alle ihre Söhne ums Leben kommen; vgl. dazu auch Lienert 2000b, S. 433.

<sup>536</sup> Koch 2011, S. 81. So verwendet der Dichter 400 Verse für die „emotionale Spannung“ (Koch 2011, S. 81) und schließlich 80 Verse für die ausbrechende Klage in Pöchlarn; vgl. zur emotionalisierenden Erzählstrategie der ‚Klage‘ Müller, J.-D. 2013 sowie Kap. 3.4.

<sup>537</sup> Fassung \*C stellt den beiden im Grunde ganz ähnliche Versen (V. 3099–3101) voraus: *si [Dietlind] wart vil sêre missevar* (V. 3098), was den körperlichen Ausdruck zusätzlich verstärkt. Die vorausahnenden Tränen v. a. Gotelinds finden bereits im ‚Nibelungenlied‘ Platz: So etwa, als Rüdiger seiner Frau in ‚pillow-talk‘-Atmosphäre (vgl. Frakes 1994, S. 96–136) von der geplanten Werbung Etzels um Kriemhild erzählt – inszeniert als Trauer um Etzels erste Frau Helche, vielleicht aber auch „als Vorausdeutung auf das Unglück [...] Kriemhilds künftige Herrschaft vom Hof in Pöchlarn beginnen die Damen am Hof zu weinen (vgl. Hs B, Str. 1708; Hs A, Str. 1649; Hs C, Str. 1750). Das ist freilich zum einen eine weiblich codierte Geste des Abschiedsrituals (etwa wie die Abschiedsküsse in der Strophe zuvor), im Kontext des Erzählerkommentars (*ich wæn, ir herce in sagete div crefftechlichen leit*, Hs B, Str. 1708,3; vgl. Hs A, Str. 1649,3; Hs C, Str. 1750,3) können die Tränen aber auch als Anzeichen der nahenden Katastrophe gelesen werden. Darauf verweisen auch die Vorausdeutungen in der Strophe davor (*daz mvse sit beweinen vil maniger ivnchrowen lip*, Hs B, Str. 1707,4; vgl. Hs A, Str. 1648,4; Hs C, Str. 1749,4) und danach (*Nach ir lieben*

weiterhin Normalität vor: „*lât iuwer klagen.*“ (\*B, V. 2991; \*C, V. 3105). Skeptischen Fragen weichen die Boten aus und lenken vom Thema ab (vgl. \*B, V. 3006–3009; \*C, V. 3120–3123). Diese Ausreden führen wiederum zur Verdrossenheit Dietlinds, die aktiv ins Geschehen eingreift und damit die Handlung vorantreibt: Sie beginnt mit einem gezielten und hartnäckigen ‚Kreuzverhör‘, um den Boten die Wahrheit zu entlocken. Macht- und statusbewusst fordert sie Antworten ein, währenddessen sich Gotelind eher im Hintergrund hält und zunächst mit den Vorwänden abzugeben scheint.<sup>538</sup> Die Tochter Rüdigers argumentiert genealogisch-dynastisch auf der Basis des höfischen Grußrituals: Sie kann nicht nachvollziehen, warum ihr nicht – wie sonst üblich – als Erste die Nachricht ihres Vaters übermittelt werde (vgl. \*B, V. 2975–2984; \*C, V. 385–3094). Dietlind gibt keine Ruhe, will sich nicht mit den Ausflüchten abspeisen lassen und fährt mit ihrer gezielten ‚Verhörtechnik‘ fort, sie „sammel[t] zunächst Indizien“<sup>539</sup>: Sie fragt konkret nach den Ereignissen am Hunnenhof (vgl. \*B, V. 3015–3024; \*C, V. 3129–3138) und warum sie keine Grüße ihres zukünftigen Mannes Giselher erhält (vgl. \*B, V. 3036–3045; \*C, V. 3150–3159). Als ein Bote auf diese Frage erneut ‚Normalität‘ vorspielt, kann ein weiterer Bote die Lügen angesichts der grausamen Wahrheit nicht mehr ertragen:

*Dirre lügelichen maere  
ze schermen in ir swaere,  
daz tet ir einem alsô wê,  
daz er niht langer mohte mê  
verdulten in sînem herzen  
den schaden und den smerzen.  
im erweinten diu ougen,  
swie gern ers hete lougen.  
dar nâch erweinte ir mêre.  
(\*B, V. 3057–3065)<sup>540</sup>*

---

*friunden genve heten ser./ di si ce Bechelaren gesahen nimmer mer,* Hs B, Str. 1709,1–2; vgl. Hs A, Str. 1650,1–2; Hs C, Str. 1750,4–1751,1).

<sup>538</sup> Zum Status weiblichen Sprechens in der mittelalterlichen Literatur vgl. grundlegend bereits Burns 1993, v. a. S. 1–23, hier S. 6: „In fact, even the most misogynous of medieval literary texts, where a longstanding tradition figures woman’s body as the precondition for and guarantor of male intellectual, sexual, and chivalric prowess, can be seen to reveal repeatedly how women’s bodies and the voices issuing from them can resist the constructions that contain and define them.“

<sup>539</sup> Braun 2010, S. 70.

<sup>540</sup> Vgl. \*C, V. 3177–3185.

Der Bote kann nicht anders, er muss sein Leid artikulieren: er weint. Auch wenn er in dieser Szene seine Trauer nicht verbalisiert, so sprechen seine Gebärden dennoch eine unmissverständliche Sprache;<sup>541</sup> die Tränen kommunizieren, was die Boten so vehement versucht haben zu verschweigen und Dietlind erkennt sofort:

*„Ach wê, vil liebiu muoter mîn.  
ich waene, wir gar gescheiden sîn  
von vreude und ouch von wünne.  
mîn vrouwe hât ir künne  
leider swache empfangen.  
ez ist uns übel ergangen.  
wir mügen wol weinen von rehter nôt:  
si und mîn vater sint waetliche tôt.“*  
(\*B, V. 3069–3076)<sup>542</sup>

Die Ausflüchte können nicht mehr aufrechterhalten werden, die Trauer schafft sich Raum: Noch während Dietlinds Worten an ihre Mutter bricht einem weiteren Bote die Trauer mit einem blutigen Schrei aus dem Hals:

*Ir einem, dô si daz gesprach,  
ein wuof üz sînem halse brach,  
mit zuo getânem munde.  
er wând, ez dâ ze stunde  
dâ mit verhelten mohte.  
neheinem herze ez tohte,  
daz ez verswigen kunde.  
dô brast üz sînem munde  
daz scrien mit dem bluote.  
dô der knappe guote  
âne danc sô lût erscrê,  
dô wart den andern sô wê  
daz si erweinten al gelîche.*  
(\*B, V. 3077–3089)<sup>543</sup>

Der *wuof* ist das unüberhörbare Kennzeichen der Trauer. Die lautstarke Trauerartikulation ist in der Textstelle verbunden mit dem Blut, das dem Boten aus dem Hals bricht – eine expressive Inszenierung der starken Erregung, der der „exzessiven Hyperbolik der Kl[age] entspricht“<sup>544</sup>:

<sup>541</sup> Vgl. Ohler (2003, S. 57): „Versagt die Stimme, sind die Menschen doch nicht sprachlos; denn alle verstehen die ausgeprägte Sprache der Gesten.“ Vgl. auch Lienert 2000b, S. 433.

<sup>542</sup> Vgl. \*C, V. 3191–3196.

<sup>543</sup> Vgl. \*C, V. 3197–3209.

<sup>544</sup> Lienert 2000b, S. 425.

„Denn das Herz drängt zur Wahrheit, und diese dringt mittels des Blutes hervor.“<sup>545</sup> Anhand dieser Gebärden besteht nun kein Zweifel mehr und alle Beteiligten kommunizieren ihre Trauer, der Erzähler kommentiert: *neheinem herze ez tohte/ daz ez verswigen kunde* (\*B, V. 3082–3083; vgl. \*C, V. 3202–3203). *leit* und *jâmer* lassen sich also nicht unterbinden, sie müssen kommuniziert werden, verbal und nonverbal:

„Die Quintessenz der bisherigen Botenfahrt ist, daß sich die Katastrophe nicht verschweigen läßt, daß sie präsent ist in den Boten selbst und unkontrolliert hervorbricht. Formen des Verschweigens, wie in Wien, Formen der Lüge wie in Bechelaren, können nicht gelingen; die Präsenz der Katastrophe ist erdrückend. Die Katastrophe läßt sich nicht nicht-kommunizieren; sie ist den Körpern eingeschrieben, sie ist präsent im Habitus, äußert sich in (und führt zu) Affektausbrüchen.“<sup>546</sup>

Die Nachricht hat den Hof erreicht ohne verbalisiert zu werden; durch den performativen Akt der Trauerkommunikation wurde die höfische *vreude* in *klage* transformiert, die in ihrem scheinbar protokollarischen Ablauf allerdings ebenfalls die reglementierte Lebensordnung erkennen lässt, die sie gleichermaßen in die höfische Repräsentation integriert, denn mit diesem Akt der Trauerartikulation geht die Inszenierung von *klage* auf den Pöchlarn Hof über, und wie es ihr als Herrin gebührt, initiiert Gotelind die *klage* unter Berufung auf konventionelle Motive, um damit die *memoria* ihres Gatten Rüdiger zu animieren:<sup>547</sup>

---

<sup>545</sup> Braun 2010, S. 71. Mit dem Blutsputten „verwendet die Szene“ nicht nur „dieselbe Chiffre wie das Nibelungenlied“ (Braun 2010, S. 71) im Fall der Trauer Kriemhilds, sondern schlicht einen literarischen Topos der Expressivität der Trauer – unterstützt durch das Verb *brechen* –, der der „Enzyklopädie der literarischen Klage“ (Küsters 1991, S. 10) zugeordnet werden kann und gerade in der ‚Klage‘ häufigen Einsatz erfährt, „wo das Motiv die Trauer in der Körperreaktion verdichtet“ (Koch 2011, S. 81); vgl. außerdem Kap. 3.4.1.

<sup>546</sup> Müller, S. 2002b, S. 111.

<sup>547</sup> Vgl. Halbwachs (2001, S. 77): „[N]icht nur der Gefühlsausdruck, sondern die Gefühle selbst [fügen sich] gemeinsam Bräuchen und Überlieferungen [...] und [sind] von einem gleichzeitig äußeren und inneren Konformismus beseelt. [...] Liebe, Haß, Freude, Schmerz, Furcht, Zorn, werden von Beginn an gemeinsam, als kollektive Regungen gefühlt und ausgedrückt. In den Gruppen, denen wir angehören, haben wir sie zeigen, aber auch empfinden gelernt. [...] Sicher besteht hier weiter ein Bereich unwillkürlicher Eigenart. Aber sie zeigt sich nur, sie kommt nur in jenen Formen an den Tag, die von den Mitgliedern der Gruppe geteilt werden, Formen, die unser Gemüt ebenso tief verändern und gestalten, wie es die Sprache und das kollektive Denken tun.“

*Diu marcgrâvinne rîche  
 sprach: „ôwê mir, armez wîp,  
 daz ich ie gewan den lip!  
 waz ich nû verlorn hân  
 der vreuden der ich hete wân!  
 diu muoz nû mit dem leide mîn  
 gar von mir gescheiden sin.  
 (\*B, V. 3090–3096)<sup>548</sup>*

Als die Vorahnungen durch Gewissheit ersetzt werden und das ganze Ausmaß der Katastrophe bekannt wird, stimmt auch der Hof in Trauerartikulation ein. Die Unterstützung durch die höfische Masse legitimiert nicht nur Gotelinds Klage, sondern profiliert vor allem die gebührende Totenmemoria Rüdigers:

*Dô scrê diu muoter und diu meit.  
 wart ie nâch vriunden mê gekleit,  
 daz enist mir niht bekant.  
 swaz man bî in liute vant  
 oder sît kom zuo dem schalle,  
 die erwuofen alsam alle,  
 daz zen Hiunen umbe der helde tôt  
 wart nie groezer ê diu nôt.  
 (\*B, V. 3115–3122)<sup>549</sup>*

Die Herrinnen beklagen den Tod Rüdigers – und primär wird der Tod des Markgrafen verhandelt, nur rudimentär und erst an späterer Stelle derjenige Giselhers – also nicht allein, alle stimmen in den *wuof* als „Form ritualisierter Klagehilfe“ ein, was zur „Herstellung einer Trauergemeinschaft“<sup>550</sup> führt. Die Trauer breitet sich vom Zentrum auf den ganzen Hof und letztlich auch das Pöchlerner Volk aus (vgl. \*B, V. 3246–3253; \*C, V. 3374–3379); die Inszenierung der vor allem auf die öffentliche Wahrnehmbarkeit der Trauer ausgelegten Klagegebärden scheint der Exorbitanz des verstorbenen Helden nur angemessen. In ihrer Legitimität profiliert sie vor allem eines: das gebührende Gedenken an den verstorbenen Herrscher. Im Kontext der Rechtsverbindlichkeit und damit der *memoria* des außergewöhnlichen Helden Rüdigers steht auch die Initiation der Trauer von Dietlind und Gotelind, denn nachdem die Damen (v. a. Dietlind) die Boten unaufhörlich nach dem

<sup>548</sup> Vgl. \*C, V. 3210–3216; \*J verkürzt V. 523–526.

<sup>549</sup> Vgl. \*C, V. 3235–3242, \*J, V. 541–5548.

<sup>550</sup> Koch 2011, S. 61–63.



,Was‘ fragten (vgl. \*B, V. 2975–2977; \*C, V. 3085–3087), geht Gotelind – parallel zu ihrer Trauerartikulation – dazu über, den Grund für Rüdigers Tod zu erfragen (vgl. \*B, V. 3097–3101; \*C, V. 3217–3221), bis sie schließlich ihre letzte Frage stellt, bevor sie sich ganz der Artikulation ihrer Trauer hingibt: *herre, wer hât in erslagen?* (\*B, V. 3112; \*C, V. 3232). Man ist fast versucht zu sagen: Nachdem alle rechtlichen Fragen geklärt sind, sich die Damen der Situation ‚bewusst‘ werden, zeigen sie das von ihnen erwartete Verhalten: exzessive Klagegebärden.<sup>551</sup> Sowohl Dietlind als auch Gotelind beginnen Blut zu spucken (vgl. \*B, V. 3123–3126; \*C, V. 3243–3246; \*J, V. 549–552), fallen *in unkrâft* (\*B, V. 3127; \*C, V. 3247) und vergessen in ihrer Trauer *ir zûhte meisterschaft* (\*B, V. 3128; \*C, V. 3248). [*]**r herzen jâmer* (\*B, V. 3135; \*C, V. 3255) erweist sich als so übergroß, dass sie ihr Gesinde mit Wasser wieder zur Besinnung bringen muss (vgl. \*B, V. 3136–3137; \*C, V. 3256–3257).<sup>552</sup> *ir lîp begunde lougen/ ob si rehte sinne ie gewan* (\*B, V. 3138–3139; \*C, V. 3258–3259) – dieses durch den Erzählerkommentar inszenierte Bild impliziert zweierlei Deutungen: Zum einen könnte der Erzähler in dieser Darstellung kommentieren, dass sich die beiden Markgräfinnen in ihrer Trauer so verhalten, dass es ihm fragwürdig erscheint, ob sie jemals bei Besinnung gewesen wären. Zum anderen jedoch kann diese Inszenierung auch konkret körperlich gedacht werden, indem sich ihre Klage dermaßen an ihren Körpern manifestiert, ihre Körper also solche außergewöhnliche (und dabei jedoch immer noch hochkonventionelle) Gebärden zeigen, dass ihnen der Besitz von Verstand abgesprochen werden könnte – eine Inszenierung der Totenmemoria, wie es die Exorbitanz des Helden Rüdigers verlangt. In Kombination der beiden Interpretationsmuster ergibt sich jedoch wieder die konventionelle Trauer- und damit Klagepraxis: Die Emotion der Trauer muss sich am Körper visua-

---

<sup>551</sup> Vgl. Halbwachs 1985, S. 206–207: „[U]nd der Ausdruck der Gefühle geschieht doch gemäß der Familienstruktur; das ist aber die Hauptsache, wenn nicht für das Individuum, so doch wenigstens damit die Gruppe ihre Autorität und ihren Zusammenhalt wahrt.“

<sup>552</sup> Vgl. Assmann, A. (1991b, S. 25–31) zum Bespritzen mit Wasser als einer Art „Erweckung“, dem gerade „regenerative Gedächtniskraft“ zukommt (dies. 1991, S. 25). Die beiden Pöchlerner Damen sollen dabei freilich an ihre herrschaftliche Pflicht ‚erinnert‘ werden, die dabei doch in ihrer weiblichen Konstitution gleichermaßen diese ‚Erinnerungsstütze‘ von außen brauchen, um sich nicht (schon jetzt) gänzlich ihrer Trauer hinzugeben.

lisieren, um sich legitimieren zu können.<sup>553</sup> Damit erzeugt der Dichter an dieser Stelle eine konventionelle Frauenklage, wie sie für die mittelalterliche Literatur bekannt ist. Dabei ist wiederum der Grad ihrer Inszenierung zu bedenken:

„Die Trauergebärde der mittelalterlichen Dichtung wird nicht aufgrund psychologischer Beobachtungen einer realen weiblichen Schmerzreaktion wiedergegeben, sondern der Dichter faßt die Geste als Symbol auf. Maßgebend ist hier das Vorbild der antiken Dichtung.“<sup>554</sup>

Die Inszenierung von Gotelinds Trauer weist bereits eine bedenkliche (*unrechte lûte*, \*B, V. 3147; vgl. \*C, V. 3267; \*J, V. 557) Übersteigerung der Konvention auf. Dietlind erscheint in ihrer Trauer ‚disziplinierter‘, sie beklagt zunächst die rein gesellschaftliche oder auch sozio-politische Komponente ihres Verlustes: Mit ihrem Vater Rüdiger ist auch das Ansehen des Landes gestorben.

*wâ wil mîn vrou Êre  
beliben in dem rîche  
sît alsô jaemerliche  
die êre tragende sint gelegen?  
[...]  
des hete gar die meisterschaft  
mîn lieber vater Rûdegêr.  
vrou Êre diu wirt nimmer mêr  
mit solchem wunsche getragen,  
als er si truoc bî sînen tagen.  
(\*B, V. 3154–3164)<sup>555</sup>*

Dietlinds eigenes Ansehen und damit ihr Status sind ungewiss. Sie blickt in eine unsichere Zukunft, da ihr Vater und *munt*, über den sie definiert wird, nicht mehr am Leben ist. Ferner ist auch noch ihr zukünftiger *munt*, ihr Verlobter Giselher – dessen Ansehen und Status

---

<sup>553</sup> Vgl. Lienert 2000b, S. 432: „Leid muss mitgeteilt werden, als Voraussetzung für Mit-Leid und Klagen-Helfen.“ Vgl. ausführlich dies. 2000a, S. 30.

<sup>554</sup> Gerhards 1961, S. 67.

<sup>555</sup> Vgl. \*C, V. 3274–3284; \*J, V. 564–574. Die Allegorie der ‚Frau Ehre‘ wird zum ersten Mal in der ‚Nibelungenklage‘ genannt, vgl. Lienert 2000b, Bumke 1999a, S. 546; zur Verwendung in Wolframs ‚Parzival‘ (715,28) vgl. Bumke 1996a, S. 585–586. *Vice versa* hebt diese Rede natürlich erneut, die Außergewöhnlichkeit Rüdigers besonders heraus und profiliert vor allem seine *memoria*.

aber scheinbar nicht zur Verhandlung oder gar Beklagung stehen<sup>556</sup> – tot, so dass ihr Status als Frau völlig undefiniert bleiben muss.<sup>557</sup>

Einen ersten Höhepunkt erreicht die Inszenierung der Trauer am Pöchlerner Hof, als die Boten Rüdigers blutverschmierte Rüstung bzw. Kleidung hereinbringen (vgl. \*B, V. 3226–3236; \*C, V. 3354–3364).<sup>558</sup> Die Trauer evoziert ein neues Problem: Infolge ihrer *klage* vergessen die beiden Herrinnen offensichtlich ihre feudalen Pflichten und vernachlässigen die Gastfreundschaft.

*Nû huop sich êrste sundernôt.  
den gesten niemen niht enbôt,  
wederz wazzer noch den wîn.  
„wie lange welle wir hie sîn?“  
sprach der videlaere.  
„ez ist in solher swaere  
diu edel marcgrâvinne,  
daz si vor unsinne  
ez niemen wol erbieten mac.“  
(\*B, V. 3237–3245)<sup>559</sup>*

Damit zeichnet der Dichter der ‚Nibelungenklage‘ ein Negativbild zu der positiven Inszenierung des Pöchlerner Hofes, wie er aus dem ‚Nibelungenlied‘ bekannt ist.<sup>560</sup> Die soziale Krise scheint die höfischen Gepflo-

---

<sup>556</sup> Von einer etwaigen Trauer Dietlinds um Giselher ist in der ‚Klage‘ keine Rede; die Verlobung des ‚Nibelungenliedes‘ wird (neben der Grußfrage) erst zur Disposition gestellt, als Dietrich diese nicht als Hindernis für eine zweite Ehe formuliert (vgl. \*B, V. 4273–4275; \*C, V. 4339–4341).

<sup>557</sup> Vgl. Lienert (2000b, S. 457): „Verwitwete und verwaiste Frauen sind von Statusverlust besonders bedroht; dass niemand Dietlind etwas zu Leide tut, erscheint dem Erzähler bemerkenswert“; vgl. \*B, V. 4288–4289; \*C, V. 4353–4355.

<sup>558</sup> Die ‚Klage‘ präsentiert die Szene der Übergabe von Rüdigers *gewant* (\*B, V. 3227; \*C, V. 3355) als einen weiteren ‚Meilenstein‘ in der Dramaturgie der Trauerinszenierung, die gerade in der Vergegenwärtigung des Toten durch seine Kleidung eine neue Steigerung erfährt, die in die unmäßige Trauer der beiden Damen mündet, die sie ihre Gastgeberpflichten vergessen lässt. Der Text selbst gibt keine Hinweise darauf, dass an dieser Stelle der „Reliquienkult zitiert“ wird, der „die Perspektive“ eröffnet, die Trauer „mit Religion zu bewältigen“ (Braun 2010, S. 71). Eine Bewältigung der Krise scheint an dieser Stelle in Pöchlarn noch nicht in Sicht (sie steigert sich vielmehr), die im Übrigen auch an späterer Stelle auch nicht religiös, sondern dynastisch-feudal gelöst wird.

<sup>559</sup> Vgl. \*C, V. 3365–3373.

<sup>560</sup> Gotelinds höfische Repräsentationsaufgaben wurden noch im ‚Lied‘ besonders gewürdigt, etwa bei der Begegnung mit Kriemhild (vgl. Hs B, Str. 1308–1313; Hs A, Str. 1251–1256; Hs C, Str. 1338–1343), bei der die „hierarchische Differenz“ zwischen Gotelind und Kriemhild vom Erzähler fast schon „nivelliert“ (Toepfer 2014, S. 215) erscheint.

genheiten in dieser liminalen Phase zu bezwingen. Es wurde bereits erwähnt: Wie die höfische *vreude*, so verlangt auch die *klage* einen höfischen, streng reglementierten Ablauf, doch in Pöchlarn nimmt die Trauerartikulation den Hof – und natürlich allen voran seine beiden Damen – völlig ein und zeigt damit bereits erste gefährliche Anzeichen einer sozio-politischen Destruktion auf. Obwohl man doch zuvor so gerne zu Gast am Pöchlarn Hof gewesen war, wünschen sich die gegenwärtigen Gäste und Gesandten der verwandtschaftlichen Allianz in dieser Krisensituation schnell weit weg; das Netzwerk läuft Gefahr, zu zerbrechen. *Vice versa* werden an den Frauen in Pöchlarn die schwerwiegenden Folgen von Rüdigers interpersonalem Konflikt inszeniert. Rüdiger ist Vasall Etzels, vor seinem Tod bittet er den Hunnenherrscher im Sinne dieser vasallitischen Verbindung um Schutz und *helfe* für seine Hinterbliebenen (vgl. Hs B, Str. 2161; Hs A, Str. 2101, Hs C, Str. 2222). Gleichermäßen ist im ‚Lied‘ der letzte Dialog Rüdigers mit seinem potentiellen Schwiegersohn Giselher davon geprägt, dass er den Burgunden darum bittet, keine Rache an seiner Familie (seiner Frau und Tochter, Giselhers zukünftiger Schwiegermutter und Ehefrau) zu üben; dieser Bitte stellt Giselher die ‚harte‘ nibelungische Logik entgegen: Wenn Rüdiger auch nur ein Mitglied der burgundischen Familie ist, sind damit auch Giselhers interpersonale Verbindungen zu Rüdiger gekappt (vgl. Hs B, Str. 2188; Hs A, Str. 2128; Hs C, Str. 2249). Damit macht

„Giselher deutlich, dass seine Verbindung zu der jungen Markgräfin über ihren Vater verläuft. Er erwähnt Rüdiger an erster Stelle und distanziert sich verbal von seiner Verlobten, indem er sie als Rüdigers Tochter, nicht aber als seine künftige Frau adressiert.“<sup>561</sup>

Dies gilt allerdings nur für die Haupthandschriften A und B, die damit das einstige Eheversprechen kündigen, in Handschrift C nennt Giselher Dietlind als *wibe min* (vgl. Str. 2249,4).<sup>562</sup> In der ‚Klage‘ inszeniert der Dichter die Trauerartikulation der Markgräfin innerhalb dieser Überwältigung durch Trauer am gravierendsten. Der Erzähler bezeichnet es als verwunderlich, dass sie sich überhaupt von ihrer Klage erholte:

<sup>561</sup> Toepfer 2014, S. 221.

<sup>562</sup> Fritz Lang und Thea von Harbou dramatisieren den letzten Dialog zwischen Schwiegervater und Schwiegersohn in ihrem ‚Nibelungenfilm‘ weiter, wenn sie den (unbewaffneten) Giselher in Rüdigers Schwert laufen lassen, um Hagen zu schützen – „Rüdiger begeht damit selbst die Tat, vor der er sich am meisten gefürchtet hat“ (Toepfer 2014, S. 233).

*diu marcgrâvinne niht enlie,  
sin endete mit jâmer, daz ir was.  
wunder ist, daz si genas  
den tac vol an daz ende.  
ez heten ir selber hende  
den lip der wât gemachet blôz.  
nie klage wart sô grôz,  
sô man mohte kiesen dâ.  
(\*B, V. 3254–3261)<sup>563</sup>*

Die Klage der Markgräfin übersteigt das Maß bei weitem. Sie reißt sich nicht nur in konventioneller Weise die Kleider vom Leib, ihre Trauer wird nicht nur als die bisher größte überhaupt beschrieben, sondern ihre *klage* geht vielmehr so weit, dass sie ihren Verstand und damit ihre identifikatorische Basis verliert:

*der marcgrâvinne rîche  
ir sinne dô vil gar gebrast,  
daz si den friunt noch den gast  
noch niemen erkande.  
(\*B, V. 3268–3271)<sup>564</sup>*

Bereits hier scheint der Dichter mittels expliziter Kommentare den sukzessiven Verfall Gotelinds zu inszenieren. Allein die Tochter Dietlind besinnt sich ihrer sozio-politischen Verantwortung und lässt durch die Boten Grüße nach Worms (vgl. \*B, V. 3274–3280; vgl. \*C, V. 3400–3406)<sup>565</sup> zur Restitution des eigenen Netzwerkes ausrichten.<sup>566</sup> Diese Differenz in der Figurenkonstellation zeigt deutlich, dass die Dauer der Trauer also nicht nur untrennbar mit ihrer Intensität verbunden scheint,

---

<sup>563</sup> Vgl. \*C, V. 3380–3387.

<sup>564</sup> Vgl. \*C, V. 3393–3397.

<sup>565</sup> Dietlinds Grußbotschaft verbindet nicht nur die beiden Szenen in Pöchlarn und Worms narrativ miteinander (vgl. etwa auch Braun 2010, S. 71), sondern ist außerdem mit Etzels Botschaft für Worms vergleichbar, die gleichzeitig die eigene Unschuld symbolisieren und zum anderen friedfertige Perspektiven deklarieren soll.

<sup>566</sup> Das ‚Lied‘ zeichnet noch eine ganze andere – namenlose! – Dietlind: Während ihrer Mutter Gotelind zahlreiche repräsentative Aufgaben zukommen, scheint die Tochter daran „nur punktuell beteiligt“, selbst die „einzige Aktion, die die junge Markgräfin initiiert“ – d. h. den Wunsch äußert, zur Erziehung mit Kriemhild an den Hunnenhof zu gehen (vgl. Hs B, Str. 1323; Hs A, Str. 1266; Hs C, Str. 1323) –, „bleibt wirkungslos“ (Toepfer 2014, S. 215–216). Erst die ‚Klage‘ nennt Dietlind beim Namen, im ‚Lied‘ (wie auch in der Dietrichepik, vgl. Lienert 2000b, S. 430) ist ihre Namenlosigkeit gleichzeitig Symbol dafür, „[w]ie wenig diese Tochter als Person wirklich interessiert“ (Göhler 1997, S. 71; vgl. Jöns-son 2001a, S. 257–258). – In der Kurzfassung \*J der ‚Klage‘ bleibt Dietlind ebenfalls namenlos, vgl. auch Kiehl 2008, S. 138.

sondern auch mit den soziokulturellen Praktiken ihrer Artikulation.<sup>567</sup> Damit kann der Nutzen von Trauerritualen darin gesehen werden, dass sie versuchen, Emotionen zu kanalisieren: Auf „der einen Seite gewähren sie dem Trauernden vollen Ausdruck der Gefühle, begrenzen aber gleichzeitig die gefühlsmäßigen Ausbrüche in bestimmten anerkannten Formen und begrenzen ebenso den zeitlichen Rahmen.“<sup>568</sup>

Als später (nach ihrer Abreise vom Hunnenhof) Dietrich, Hildebrand und Herrat in Pöchlarn eintreffen, erfahren sie vom Schicksal Gotelinds (vgl. \*B, V. 4231–4233; \*C, V. 4297–4299): Sie konnte ihre Trauer *umb ir vil lieben mannes lip* (\*B, V. 4235; vgl. \*C, V. 4301) nicht überwinden und ist *von starkem leide* (\*B, V. 4237; vgl. \*C, V. 4303) vor drei Tagen gestorben. Die normative Weiblichkeit in der ‚Nibelungenklage‘ verlangt nach allen Formen von Trauer innerhalb des ganzen Spektrums somatischer und sprachlicher Phänomene. Diese normativ trauernde Weiblichkeit kulminiert im kläglichen Tod von Gotelind – und an späterer Stelle bekanntlich von Ute. Beide Figuren sterben als Angehörige der alten Heldengeneration aufgrund ihrer Trauer. Gotelind durchlebt dabei – wie zuvor geschildert – diverse Stadien des liminalen Zustands der Trauer, des fortlaufenden Verlusts von Verstand und (v. a. sensueller) Kontrolle, bis sie schließlich in diesem Stadium verharrt und an ihrer Trauer stirbt. Der fatale Höhepunkt der weiblichen Trauer wird dabei in der ‚Klage‘ eindeutig als exemplarisch inszeniert. Gotelind und Ute bezeugen in ihrer Ver-Handlung von Trauer das Modell weiblicher Aufopferung<sup>569</sup> in Kombination mit einer Definition des Weiblichen, die sich einzig und allein aus ihrer Korrelation zur männlichen (familialen) Identifikationsperson herleitet.<sup>570</sup> In narrativer Hinsicht ist der Tod Go-

---

<sup>567</sup> Vgl. Stubbe 1985, S. 248.

<sup>568</sup> Pennington 2001, S. 154.

<sup>569</sup> Vgl. Rasmussen 2003, S. 187.

<sup>570</sup> Gerade in ihrem ‚normativ‘ weiblichen Sterben kann Gotelind (wie auch Ute) nicht mit Etzel verglichen werden, wie es etwa Henry (2009, S. 153) versucht: „Gotelind’s helplessness is similar to Etzel. She is unable to remain socially active to assist in rebuilding the kingdom, but instead surrenders to grief.“ Denn zum einen erzählt die ‚Klage‘ Etzels Tod nicht aus, er bleibt hypothetisch und ist von den wildesten Spekulationen gekennzeichnet, zum anderen ist Etzels sozio-kultureller Status eben nicht mit dem von Gotelind (oder Ute) vergleichbar. Letztlich zeigt gerade die ‚Klage‘, dass der Tod aufgrund von Trauer für eine weibliche Figur normativ akzeptabel (wenn nicht sogar erwünscht), für eine männliche Figur indiskutabel ist. Insofern kann der Trauertod der weiblichen Figuren in der ‚Klage‘ nicht „inherently politically and socially unproductive“ (Henry 2009, S. 154) sein.

telinds und Utes auch deshalb nur konsequent, da die beiden Damen keine Relevanz für die Handlung (mehr) besitzen. In der neu zu organisierenden höfischen Welt haben sie als Mitglieder der alten Generation – der Generation der toten Helden – keine Zukunft, keine zukünftigen Interaktionsräume und sind damit ohne Bedeutung für die Handlung.

Doch wie steht es um Rüdigers Tochter Dietlind, die personifizierte *gäbe* von Rüdigers ambivalenter *milte*?<sup>571</sup> Wie bereits besprochen, zeigt sie eine der höfischen Welt angemessene Trauerartikulation, bei der sie nicht ihre herrschaftlichen Pflichten vergisst. Jetzt, da ihre Mutter tot ist und sie alleine als Haupt des Pöchlerner Hofes zurück bleibt, erfährt sie verwandtschaftliche Hilfe:<sup>572</sup> Herrat und Dietrich garantierten ihr Fürsorge und Schutz (vgl. \*B, V. 4240–4271; \*C, V. 4306–4337). Der Trost, den Dietrich spendet, ist in den beiden Hauptfassungen interessanterweise unterschiedlich begründet: Während Dietrich Dietlind in \*B tröstet *als ein vriunt sol* (V. 4257), tröstet er sie in \*C *als eine vrouwen sol* (V. 4323)<sup>573</sup>; während also Fassung \*B die interpersonale, verwandtschaftliche Seite der Verbindung von Dietrich und Dietlind betont, bleibt Fassung \*C überraschend allgemein und profiliert im *trost* in erster Linie Dietrichs höfische (männliche) Idealität. Vor allem aber will er ihr einen Mann suchen, der mit ihr – und das heißt vor allem für sie – das Land regieren kann (vgl. \*B, V. 4272–4275; \*C, V. 4339–4341). Auf diese Weise wird für Dietlind eine neue Perspektive eröffnet und ihre

---

<sup>571</sup> Dietlind ist im ‚Lied‘ vielmehr erotisches Objekt des dynastisch-feudalen *gäbe*-Rituals der patriarchalen Welt (vgl. zuletzt Toepfer 2014, S. 216–219), dem selbst die rechtlich geforderte Zustimmung zur Hochzeit (vgl. etwa Weigand 1993, S. 59–61) von den Männern ‚abgenommen‘ wird: „Die Stimme der Braut findet bei der Zeremonie kein Gehör; für sie spricht der Brautvater und handelt der Bräutigam“ (Toepfer 2014, S. 218). Zur Logik von *do ut des* vgl. grundlegend Mauss 1990; zur Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur vgl. Oswald 2004; zu Rüdigers *gäbe* im ‚Nibelungenlied‘ vgl. Müller, J.-D. 1998a, S. 352–353.

<sup>572</sup> Gerade mit dem Eintritt Dietrichs in das Geschehen am Pöchlerner Hof wird ein für die ‚Klage‘ relevantes Phänomen anziert: die Performativität von Verwandtschaft, die sich zum einen natürlich aus der Trauer der Hinterbliebenen um ihre toten Verwandten speist, zum anderen aber auch die verwandtschaftlichen Beziehungen durch konkrete Interaktionen (Dietrich und Dietlind – deren interpersonale Verbindung nicht zuletzt auch in der Namensgebung offensichtlich wird, vgl. bereits Körner 1920, S. 11; Gillespie 1973, S. 25; Lienert 2000b, S. 430) oder auch Interaktionsappelle (Pilgrim und Wormser Hof) nach der Katastrophe (re-)konstruiert.

<sup>573</sup> Bumke (1999a, S. 554) kommentiert zu dieser zunächst missverständlich anmutenden Stelle in \*C: „Ich [...] nehme eine Ersparung oder Verkürzung an. Ein Fehler der \*C-Handschriften ist nicht unwahrscheinlich.“

Zukunft scheinbar gesichert. Vorzugsweise hat sie überhaupt eine Zukunft vor sich: Sie hat sich von ihrer Trauer ‚erholt‘, sich an ihre Aufgabe als Mitglied der Herrscherfamilie erinnert und damit die liminale Phase verlassen, sie hat sich erfolgreich in die Gesellschaft reintegriert.<sup>574</sup> In der Figur der Dietlind wird damit eine entscheidende Funktion des Rituals in der ‚Nibelungenklage‘ besonders signifikant: die „Bewältigung von Krisen.“<sup>575</sup> Denn gerade in Situationen, die für Gemeinschaften Krisen oder gar Katastrophen darstellen, sind Rituale von besonderer Bedeutung: Innerhalb eines relativ konformen Handlungsprozesses kann sich die Gemeinschaft mit dem Übergang von einem Status in einen anderen (inklusive der Integrations- sowie der Segregationsphasen) auseinandersetzen. Dabei kann das Ritual als Kommunikation der außeralltäglichen, katastrophalen Konstellation fungieren. Allerdings birgt das Ritual an sich keine Methode zur Bewältigung der Krise. Vielmehr reicht die „im gemeinsamen rituellen Handeln erzeugte Kraft [...] über die Möglichkeiten der einzelnen Menschen hinaus und führt zur Schaffung von Gemeinschaft und Solidarität“<sup>576</sup>, was schließlich zur Bewältigung der katastrophalen Situation führen kann. Durch die versprochene Unterstützung Dietrichs kann Dietlind somit ihre liminale Trauer überwinden und sich in die höfische Gesellschaft reintegrieren. Innerhalb der intakten genealogisch-interpersonalen Verbindungen gibt es ein dynastisches ‚Weiterleben‘, das sich gerade auch auf eine funktionale *memoria* Rüdigers stützt, wie sie der Pöchlerner am Hunnenhof erfahren hat. Indem der *vater maneger tvgende* (Hs B, Str. 2199,4; vgl. Hs A, Str. 2139,4; Hs C, Str. 2259,4) auch in der ‚Klage‘

---

<sup>574</sup> Vor allem die höfische Begrüßung, die Dietlind Rüdiger und insbesondere seiner Frau Herrat bei deren Ankunft zukommen lässt, erinnert nicht nur an die normadäquate Begrüßung Kriemhilds durch Gotelind im ‚Nibelungenlied‘ (vgl. Hs B, Str. 1308–1313; Hs A, Str. 1251–1256; Hs C, Str. 1338–1343), sondern spricht vor allem für Dietlinds höfisches Verhalten, ihre Machtkompetenz und damit für ihre Rückkehr in die höfische Gesellschaft mit deren Regeln und Normen (vgl. \*B, V. 4238–4243; \*C, V. 4304–4309).

<sup>575</sup> Wulf 2007, S. 193.

<sup>576</sup> Wulf 2007, S. 194. In Bezug auf die (post)moderne Gesellschaft merkt Judith Butler (2004, S. 22) an, was doch *vice versa* konstituierend für die sozio-politische Bedeutung und damit auch Inszenierung von Trauer im Mittelalter ist: „Many people think that grief is privatizing, that it returns us to a solitary situation and is, in that sense, depoliticizing. But I think it furnishes a sense of political community of a complex order, and it does this first of all by bringing to the fore the relational ties that have implications for the theorizing fundamental dependency and ethical responsibility.“



ohne Makel bleibt, kann die von ihm begründete Herrschaft weiterbestehen. Doch ein kleiner Erzählerkommentar stört dieses harmonische Bild: Als Dietrich und seine Frau Herrat den Pöchlerner Hof verlassen, bleibt Dietlind zitternd zurück.

*dô schieden si von dannen.  
Lachende ez niht geschach.  
dô von ir rîtende sach  
Herrâten diu marcgrâvinne,  
von allem ir sinne  
erbibente si vil sêre,  
daz diu vil grôze êre  
an sie eine was bekommen.  
(\*B, V.4278–4285)<sup>577</sup>*

Im Moment des Abschieds steht nun Dietlind trotz aller Zusicherungen sprichwörtlich ‚alleine‘ da, alleine an der Schwelle zu einer trotzdem noch unsicheren, aber potentiell machtvollen Zukunft, mit deren Titel *marcgrâvinne* sie bereits vom Dichter versehen wurde; in dieser Situation kann man mit Ann Marie Rasmussen sagen: „her body speaks for her.“<sup>578</sup> Im ‚Lied‘ war sie wesentlicher Bestandteil des mehrschichtigen *gâbe*-Verhältnisses zwischen Rüdiger und den Burgunden, um nicht zu sagen, überhaupt die erste *gâbe* des Markgrafen an die Burgunden.<sup>579</sup> Dietlind war im ‚Lied‘ lediglich Objekt einer dynastisch feudalen Welt in Friedenszeiten, die getragen wurde von einem großen (feudal-genealogischen) Netzwerk stabil scheinender Allianzen. Doch dieses ganze Universum der politischen Stabilität wurde mit der Katastrophe zerstört. Sie, die noch im ‚Lied‘ auf ihren Objektstatus reduzierte *gâbe*, wird in

<sup>577</sup> Vgl. \*C, V. 4344–4351.

<sup>578</sup> Rasmussen 2003, S. 188.

<sup>579</sup> Die mehrschichtige Semantik des *gâbe*-Begriffs in diesem Kontext bespricht bereits Ehrismann 1998, S. 370–372. Verkürzt dargestellt sind die *gâben* des Markgrafen an die Burgunden: seine Tochter als Frau für den burgundischen Königsson Giselher (Ergebnis: Zusammenschluss in Rechtsgemeinschaft mit dem Merkmal der Verwandtschaft) und rituelle Handlungszwänge als Gastgeber: Gastgeschenke als Zeichen der *milte* und seiner neuen *êre* (Gunther akzeptiert zum ersten Mal ein Gastgeschenk und setzt damit Rüdiger als im Rang Gleichen an). Da Rüdiger bereits als Vasall mit dem Hunnenhof verbunden ist, ‚müssen‘ seine Bemühungen um „Integration in bestehende Herrschaftverbände“ (Toepfer 2014, S. 211) scheitern. Vgl. Toepfer (2014, S. 212 – 222) zum Scheitern von Rüdigers „Inklusionsbemühungen“ und deren „weitreichenden Konsequenzen“ vor allem im (intersektionalen) Hinblick auf die Frauen in Pöchlarn, deren „narrative Existenz [...] nur gesichert [ist], solange sie in einer Relation zu ihrem Ehemann und Vormund stehen“ (dies. 2014, S. 211–212).

der ‚Klage‘ mit der Aufgabe konfrontiert, eben jenes Herrschaftsgeflecht wiederherzustellen. Diese Aufgabe lässt Dietlind zitternd zurück.<sup>580</sup> Der „bodytalk“ Dietlinds visualisiert dabei die (männliche) Stimme eines „dominant paradigm of voyeur and object-of-the-gaze that denies subjectivity to women“<sup>581</sup>. Ihr zitternder Körper reflektiert den unfertigen Status ihres Landes und ihrer Herrschaft, Zukunftsperspektiven sind vorhanden, aber noch nicht greifbar; Dietlind wird sich in dieser Situation erstmals ihrer Identität ‚bewusst‘, sie reflektiert ein „unbewusste[s] Selbstbild[ ]“<sup>582</sup>, das gleichermaßen für sie selbst wie das kollektive Leben gelten soll:

„Dietlind’s shudder speaks the language of the body, saying that Kriemhild’s ghost will haunt her every political step. For Dietlind embodies, as Kriemhild did before her, the problem of gender and medieval lordship, the problem that haunts most, if not all, of the literary fashionings of lordship in the Middle Ages.“<sup>583</sup>

Der Erzähler löst bald darauf die Situation wie selbstverständlich auf:

*alsus warte dô diu meit  
mit triuwen und mit staete,  
als ir gelobet haete  
der herre dâ von Berne.  
des erbeite si vil gerne.  
(\*B, V. 4290–4294)<sup>584</sup>*

Pöchlarn scheint durch die Reintegration der Herrin dank männlicher Unterstützung und mit neuen – dabei doch alten – Perspektiven in eine sichere Zukunft zu gehen. Die *minnecliche gâbe* des ‚Nibelungenliedes‘ (vgl. Hs B, Str. 167,4; Hs A, Str. 1618,4; Hs C, Str. 1719,4), Dietlind,

---

<sup>580</sup> Dietlinds Trauer ist ‚produktiv‘ (vgl. Henry 2009, u. a. S. 154), aber nicht alleine deshalb, weil „she is able to free herself from the lost object [...] and take on the role of being the future ruler“ (Henry 2009, S. 155) – das ermöglicht ihr erst die genealogisch-dynastische Unterstützung eines Mannes: Dietrich. Er wird ihr einen Mann suchen, der vielleicht mit ihr, aber doch vor allem für sie das Land regiert – nicht (!) sie alleine wird das Land regieren. Dazu bedarf es nach wie vor männlicher Unterstützung. Ihr zitternder Körper ist nicht zuletzt Anzeichen für diese immer noch ungewisse Zukunft.

<sup>581</sup> Burns 1993, S. 142.

<sup>582</sup> Assmann, A. 2005, S. 130. Gleichmaßen gilt, dass sich die retrospektive Seite ihrer Herrschaft bereits in Rüdiger bewiesen hat, für die prospektive Seite liegt es nun an Dietlind (bzw. ihrem künftigen Ehemann), diese Herrschaft durch Taten (und Söhne) zu legitimieren (vgl. dazu Assmann, A. 2005, S. 71).

<sup>583</sup> Rasmussen 2003, S. 188–189.

<sup>584</sup> Vgl. \*C, V. 4356–4360.

wird zur pflichtbewussten *marcgrävinne* in der ‚Klage‘, die doch ohne männliche Unterstützung eine ebenso hilflose Herrin bleibt. Ihre Mutter Gotelind stirbt in und an ihrer Trauer, Dietlind sieht sich neuen Verpflichtungen gegenüber. Und wengleich der Dichter eine rasche und für die mittelalterliche Literatur so symptomatische Lösung für Dietlinds Situation findet, so bleibt der Eindruck zurück, dass „[t]he problem of female lordship will not die, not even here in *The Lament*, where Kriemhild lies dead.“<sup>585</sup> In der ‚Klage‘ bleibt Dietlinds konkrete Zukunft offen, erzählt wird allein ihr – im Wissen um die (makellose) Geschichte ihres Herrschergeschlechts<sup>586</sup> – (bereitwilliges!) ‚Warten‘ auf die versprochene männliche Unterstützung.

#### 4.3.2.2 *so ergetzet iuch daz kindelîn* – Restabilisierung in Worms

In Worms erscheinen die Boten aus dem Hunnenland unter der Leitung von Swemmel etwas rigoroser in der Übermittlung ihrer Nachricht als in Pöchlarn:<sup>587</sup> Die Benachrichtigung erfolgt relativ unverzüglich und ohne Klagegebärden. Bei der Ankunft der Boten freut sich zunächst der ganze Hof über ihr Eintreffen. Ebenso rapide erwächst jedoch auch das Misstrauen bezüglich ihres Besuchsgrundes. Auf Nachfragen des Volkes reagiert Swemmel jedoch nicht mit Ausflüchten, sondern antwortet nur, dass seine Nachricht (zunächst) lediglich für die Königin bestimmt sei (vgl. \*C, V. 3650–3657).<sup>588</sup> Denn was Swemmel zu überbringen hat, ist letztlich nicht ‚nur‘ die Nachricht der exorbitanten Katastro-

---

<sup>585</sup> Rasmussen 2003, S. 188.

<sup>586</sup> Die elterliche *memoria*, die Dietlind bleibt, ist auf beiden Seiten eine makellose: So, wie die ‚Klage‘ Rüdigers‘ Idealität als Held und Herrscher memoriert, so ‚ideal‘ ist Gotelinds weiblicher Tod in der Trauer. Dass es der *memoria* nicht um objektives Geschichtswissen geht, sei zumindest noch einmal betont: Die Erzählungen von (dynastischer) Herkunft folgen „nicht einfach einem Bedürfnis nach historischer Erkenntnis und Unterweisung“, sondern sind „in einem viel umfassenderen Sinn in das soziale und geistige Leben von monastische[n] [...] Gemeinschaften eingebettet“ (Oexle 2011c, S. 115).

<sup>587</sup> Dietrich hat den Boten speziell für Pöchlarn ein besonders bedachtes und diskretes Verhalten befohlen. Zu einzelnen Kürzungstendenzen der Fassung \*J, die in der Worms-Episode bei weitem nicht so umfangreich ausfallen, vgl. im Detail Kiehl 2008, S. 140–149. Zu Swemmels Botenbericht in Worms vgl. Bumke 1996b, S. 74–76.

<sup>588</sup> In Fassung \*B (vgl. V. 3655–3574) und \*J (V. 608–616) nennt Swemmel Brünhild allerdings nicht ‚namentlich‘ als Adressatin seiner Nachricht, sondern fordert das *gesinde* auf, ihn dorthin zu bringen, *dā ich sol von rehte sagen* (\*B, V. 3573, \*J, V. 615). Implizit meint das freilich die Königin als ‚höchstmögliche‘ Adressatin, verweist allerdings zusätzlich auf den formell-rechtlichen Charakter seiner Botschaft.

phe am Hunnenhof, sondern in erster Linie eine Rechtfertigung Etzels: Er hat den Auftrag (vgl. \*B, V. 2633–2642; \*C, V. 2739–2734; \*J, V. 443–450) davon zu erzählen, wie das gegenwärtige Leid von den Burgunden verursacht wurde, die als *geste* in Feindseligkeit an seinen Hof gekommen seien (vgl. \*B, V. 2638–2639; \*C, V. 2750–2751) – Etzel sei unschuldig (vgl. \*B, V. 2634; \*C, V. 2740; \*J, V. 444), gleichzeitig verzichte er auf Rache (vgl. \*B, V. 2630–2632; \*C, V. 2736–2739; \*J, V. 440–442). Die Nachricht als „Mittel von Diplomatie und Politik“ fokussiert eine „Wiederherstellung friedlicher Beziehungen“<sup>589</sup> und wird letztlich erst vor der rechtlich relevanten Wormser Hofgesellschaft ausgebreitet; Brünhild erfährt zunächst nur, was sie in ihrer ‚Betroffenheit‘ auch hören ‚muss‘.<sup>590</sup>

Brünhild will als eine Art „Bindeglied zwischen Vergangenheit und Zukunft“<sup>591</sup> erwartungsgemäß wissen, wann mit der Ankunft der Burgundenkönige zu rechnen sei (vgl. \*B, V. 3595–3610; \*C, V. 3679–3692; \*J, V. 635–640). Doch bevor Swemmel Brünhild die Nachricht überbringt, erbittet er von ihr Straffreiheit (vgl. \*B, V. 3616–3617; \*C, V. 3698–3699; \*J, V. 646–647), schließlich befindet er sich zum einen am Hof der Burgunden – dem Ursprung allen Übels –, zum anderen aber adaptiert der Text damit das „Relikt[ ] einer archaischen Verwechslung des Boten der Unglücksbotschaft mit dem Verursacher des Unglücks.“<sup>592</sup> Die Straffreiheit wird ihm gewährt, doch durch diese Bitte ereilen die Burgundenkönigin negative Vorahnungen: Brünhild *weinete ê der maere* (\*B, V. 3625; \*C, V. 3707; vgl. \*J, V. 655). Sie beginnt bereits vor der Katastrophennachricht zu weinen, die weiblichen Vorahnungen bewahrheiten sich auch in Worms.<sup>593</sup> Denn Swemmel kommt in wenigen Sätzen zum entscheidenden Punkt: *wand iuwer man, der ist tôt* (\*B, V. 3649; vgl. \*C, V. 3731; \*J, V. 669). Nach der unverblühten Nachricht Swemmels über

---

<sup>589</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 87.

<sup>590</sup> Auffällig ist, dass die im ‚Nibelungenlied‘ nicht mehr relevante Figur der Brünhild vollkommen verschwunden scheint, doch in der ‚Klage‘ so selbstverständlich zur Be- und Verhandlung kommt, als wäre sie nie aus der Erzählung getreten (ähnliches kann für Ute gelten). Vgl. Seitter (1989, S. 15): „Die vom Nibelungenlied so gut wie vergessene Brunhild [wird] zum Ziel der letzten Reise [...]. Die ganze Geschichte kommt zu ihr zurück.“

<sup>591</sup> Jönsson 2001a, S. 336.

<sup>592</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 87. Zur potentiellen Gefahr, die sich Boten einer Unglücksbotschaft im Mittelalter ausgesetzt sahen vgl. etwa Althoff 2001d, v. a. S. 57 sowie bereits Wenzel 1997b, S. 97–98.

<sup>593</sup> Vgl. etwa die Darstellung in Pöchlarn, vgl. Kap. 4.3.2.1.

den Tod ihres Mannes inszeniert der Erzähler Brünhilds Klagen<sup>594</sup> als die idealsten in der ‚Klage‘ und stellt sie in Kontrast zur Trauer Gotelinds und Dietlinds: Die hunnischen Boten hätten niemals solche Schreie und solchen Lärm vernommen wie durch die Klage Brünhilds (vgl. \*B, V. 3660–3661; \*C, V. 3744–3745; \*J, V. 680–681); niemals zuvor hätte jemand aufgrund *von grôzem leide* (\*B, V. 3665; \*C, V. 3749; \*J, V. 685) so schnell Blut gespuckt wie sie (vgl. \*B, V. 3662–3664; \*C, V. 3746–3748; \*J, V. 682–684); selbst die Klagen der Markgräfinnen in Pöchlarn stünden im Schatten von Brünhilds Klagen (vgl. \*B, V. 3666–3669; \*C, V. 3750–3753; \*J, V. 686–689).<sup>595</sup> Doch der entscheidende Erzählerkommentar ist: *Brünhilt diu hêre/klagte wol in ir mâzen* (\*B, V. 3670–3671; vgl. \*C, V. 3754–3755).<sup>596</sup> Brünhilds Klage wird inszeniert als perfekte Artikulation der Trauer, ihre körperliche Darstellung der Klagegebärden entspricht den konventionellen Vorstellungen und evoziert daher Korrektheit.<sup>597</sup> Als schließlich Brünhild vom Tod Gunthers sowie der anderen Könige erfährt und daraufhin zu klagen beginnt, stimmt auch das Volk in opportuner Weise in die Klage ein:

*Swemmel anders niht ensach,  
wan mit wintenden handen  
ir jâmer unde ir anden  
klagtens al gemeine.  
jane was ez niht eine*

<sup>594</sup> Zu Brünhilds Klage in der ‚Nibelungenklage‘ vgl. Schmidt 2006, S. 71–73.

<sup>595</sup> Die „implizierte Steigerung, nach der eine Königin intensiver trauert als eine Markgräfin“ (Braun 2010, S. 72), stellt Brünhilds Trauer als ideal, aber normadäquat heraus. Im Umkehrschluss erscheint es allerdings interpretatorisch zu eng geführt, die Klage Brünhilds ‚nur‘ vor dem Hintergrund der Klage Gotelinds zu analysieren, vgl. etwa Braun (2010, S. 72): „In der Gotelind-Szene geht es darum, dass sich die Trauer unaufhaltsam ausbreitet, in der Brünhild-Szene darum, dass sie überwunden wird.“ Wie zu zeigen war (vgl. Kap. 4.3.2.1), geht es auch in Pöchlarn um ‚Überwindung‘ – eine ‚Überwindung‘, wie sie auch in Worms von der neuen Generation in Aussicht gestellt wird. Nach der Inthronisation des Königssohns ist Brünhild eigentlich ähnlich ‚überflüssig‘ wie auch Gotelind in Pöchlarn. Dass die ‚Klage‘ Brünhild nicht weiblich-normativ an ihrer Trauer sterben lässt, mag vielleicht in ihrer Funktion als Königin-Mutter (eines noch viel zu jungen Königssohns) liegen, die sie eben nicht ganz ‚überflüssig‘ macht, oder auch an ihrer Herkunft. Zur Hierarchisierung der Witwen-Trauer vgl. auch Classen 2002, v. a. S. 215.

<sup>596</sup> Fassung \*J bezieht diese Passage vielmehr auf den zuvor erfolgten Vergleich mit Pöchlarn: *Brünhilt diu klagt mère/ mit grôzen unmâzen* (V. 690–691). Der weitere Erzählerverlauf der Fassung \*J gibt allerdings keinen Hinweis darauf, dass die ‚unmäßige‘ Klage Brünhilds hier negativ konnotiert ist; sie ist wohl eher dem Überbietungstopos zuzurechnen.

<sup>597</sup> Vgl. u. a. Douglan 1974, S. 108.

*des künec Gunthêrs wîp,  
diu dâ quelte den lîp:  
der klagenden der was mêre.  
(\*B, V. 3674–3681)<sup>598</sup>*

Wie es vom Gefolge, und dabei in erster Linie von den Frauen, erwartet wird, klagen sie mit konventionellen Trauergebärden: Sie winden die Hände und die Frauen kasteien ihren Körper. Gerade die letzte Inszenierung von Gesten lässt einen erweiterten Reflexionsspielraum. Denn unter der Deformation des Körpers ließen sich diverse Gebärden versammeln: Haare raufen, Brustschläge, Kleiderzerreißen, Blut spucken – in jedem Fall vollziehen sie sich autoaggressiv – als Form der literarischen Tradition.<sup>599</sup> Dabei verliert die Trauerartikulation ihre Basis als womöglich ‚individueller‘ Affekt<sup>600</sup> und verweist vielmehr im kollektiven Ausdruck auf seine soziale Funktion; in der rituellen Verhandlung der Emotion wird gleichermaßen „das eigene Gefühl für Kontinuität und Gemeinschaft“<sup>601</sup> gestärkt. In diesem Sinne verbreitet sich die Klage rasant in Worms, das ganze Volk hilft mittels konventioneller Gesten der Königin zu klagen:

*ir unt der andern wuofe  
kunde niht gelîchen.  
die armen zu den rîchen  
gevrieschen ouch diu maere,  
waz diu klage waere.  
In vil kurzen zîten  
in Wormez der wîten  
klageten wîp und kint.  
si hulfen Brûnhilde sint  
wol beklagen ir leit.  
vil manec vrouwe gemeit  
und ouch der burgaere wîp,  
die senten alsô den lîp,  
daz man mit vreuden niemen vant.*

<sup>598</sup> Vgl. \*J, V. 694–701. Fassung \*C (V. 3758–3767) bietet zwei zusätzliche Verse, die zwar die Körperlichkeit der Trauergesten konkretisieren und die *staete* des *jâmers* betonen (vgl. V. 3761–3762), die aber die Deutbarkeit der Textstelle nicht umfänglich verändern.

<sup>599</sup> Vgl. bereits Gerhards 1961, v. a. S. 67.

<sup>600</sup> Diese Sozialität der Emotion gilt bereits für die ‚kleinste‘ gesellschaftliche Gruppe der Familie – für die *familia* des Mittelalters potenziert sich diese Bedeutung gleichermaßen; vgl. etwa Halbwachs (1985, S. 204–205): „Wie immer man auch in eine Familie eintritt [...], man findet sich als Teil einer Gruppe wieder, in der nicht unsere persönlichen Gefühle, sondern von uns unabhängige Regeln und Gewohnheiten, [...] unsere Stelle bestimmen.“

<sup>601</sup> Assmann, A. 2006, S. 110.

[...]  
*die besten noch die boesten*  
*kunde niemen getroesten.*  
 (\*B, V. 3702–3722)<sup>602</sup>

Die Wormser sind untröstlich, ihre Klage dauert drei Tage.<sup>603</sup> Darüber hinaus erhält der Wormser Königshof Besuch aus dem ganzen Land (vgl. \*B, V. 3723–3731; \*C, V. 3807–3815; \*J, V. 727–735) von den Vasallen der toten Könige: *die besten, diene wolden/ vergezzen niht ir triuwe* (\*B, V. 3732–3733; vgl. \*C, V. 3816–3817; \*J, V. 736–737). Auch sie reisen an, um der Königin trauern zu helfen: *si senften vil ir riuwe/ Brünhilde der rîchen* (\*B, V. 3734–3735; vgl. \*C, V. 3818–3819; \*J, V. 738–739) – vor allem aber, um der Herrschaft dynastisch-genealogische Kontinuität zu verleihen und damit letztlich auch den eigenen Status nicht zu gefährden. Diese Sozietät von Trauer Ritualen kann dabei nicht nur der Gemeinschaft, sondern realiter auch dem Trauernden zugutekommen. Denn in diesen Riten ist es dem Trauernden möglich, seiner Trauer auf eine sozial anerkannte Weise Ausdruck zu verleihen, die ihn gleichermaßen in eben jene Sozietät zurückbindet und ihn als Mitglied der *communitas* ‚auffängt‘.<sup>604</sup> Diese Auffassung zeigt sich auch im literarischen Text: ‚richtige‘ und ‚angemessene‘ (quasi konventionelle) Trauergebärden führen zur Überwindung der Trauer; ‚falsche‘ und ‚übertriebene‘ Trauerartikulationen führen zum eigenen Untergang. Am Wormser Hof zeigt sich diese Differenz vor allem zwischen Brünhild, die konventionell klagt, und Ute, die den Verlust ihrer Söhne nicht verschmerzen kann. Als Ute in ihrem selbstgegründeten Kloster in Lorsch die Nachricht erfährt (vgl. \*B, V. 3682–3689; \*C, V. 3768–3771; \*J, V. 702–709),<sup>605</sup> initiiert auch sie Klagegebärden: *nie vrouwenwuof sô swinden/ het man mêr vernomen* (\*B, V. 3694–3695; vgl. \*C, V. 3778–3779; \*J, V. 714–

<sup>602</sup> Vgl. \*C, V. 3786–3806, die in der Wormser Klagegemeinschaft allerdings auch Männer mit aufführt (vgl. V. 3793); \*J nennt keine spezifischen Klagegebärden und verkürzt die ganze Inszenierung auf knappe fünf Verse (V. 722–726).

<sup>603</sup> Die Formelhaftigkeit der drei Tage andauernden ‚Staats‘-Trauer in Worms, rekurriert dabei etwa nicht nur auf die Konventionalität der Trauerdauer (vgl. Ohler 2003, S. 87–88), sondern auch auf die Dauer der Totenwache um Siegfried im ‚Lied‘ (vgl. Hs C, Str. 1066, Hs A, Str. 997, Hs B, Str. 1053).

<sup>604</sup> Vgl. bereits Stubbe 1985, S. 249.

<sup>605</sup> Zur Relation der Nennung des Klosters Lorsch in den ‚Klage‘- Fassungen und dem ‚Nibelungenlied‘ in der Handschrift C vgl. Lienert 2000b, S. 444 sowie ausführlich Bumke 1996a, S. 502–513.

715). Ute will sofort nach Worms zu Brünhild (vgl. \*B, V. 3696–3697; \*J, V. 716–718).<sup>606</sup> Doch letztendlich kann sie ihre Trauer nicht überwinden und muss daran sterben: Der Rezipient erfährt, dass Ute nach sieben Tagen der *klage* aus Trauer stirbt (vgl. \*B, V. 3952–3959; \*J, V. 764–771).<sup>607</sup> Bemerkenswert bleibt, dass Ute lediglich die *helden jämerliche, ir vil lieben kinden* (\*B, V. 3954–3955; vgl. \*C, V. 4008–4009; \*J, V. 766–767) betrauert.<sup>608</sup> Ihre Tochter Kriemhild wird mit keinem Wort erwähnt, Utes Klage und damit ihr Tod resultiert allein aus der Trauer um ihre Königssöhne. Die Klage um sie bricht der einstigen Königin *ir herze enzwei* (\*B, V. 3988; vgl. \*J, V. 800), sie wird *ze Lôrse bi ir aptei* (\*B, V. 3987; vgl. \*J, V. 799)<sup>609</sup> begraben – ihr „von der Mutterrolle her bestimmter Genderentwurf“ findet damit einen, wenn auch nur auf ihre männlichen Nachkommen fokussierten, „logischen Abschluss.“<sup>610</sup>

Wie Ute, so starb bereits Gotelind zuvor in Pöchlarn an ihrer Klage und der damit unverarbeiteten Trauer (vgl. \*B, V. 4231–4237; \*C, V. 4297–4303). Gotelind und Ute sterben als Angehörige der ‚alten Generation‘ in der ‚Nibelungenklage‘ keinen dramatischen Tod, der Erzähler schenkt der Darstellung ihres Todes lediglich wenige Verse.<sup>611</sup> Gleich-

---

<sup>606</sup> Fassung \*C nennt hingegen nicht den Wunsch oder die Absicht Utes, nach Worms zu Brünhild zu gehen; der Inszenierung ihrer Trauergebärden folgt sofort ihr Tod (vgl. V. 3778–3782).

<sup>607</sup> Interessanterweise lässt Fassung \*C Ute an dieser Stelle quasi ein zweites Mal sterben: Hat die Fassung (im Gegensatz zu \*B und \*J) bereits rund 250 Verse zuvor von Utes Trauertod erzählt, so konkretisiert \*C an dieser Stelle quasi noch einmal: Ute starb binnen fünf (!) Tagen an ihrer Trauer (vgl. V. 4006–4013) – Utes Trauertod setzt sich in \*C jedenfalls von dem in \*B und \*J deutlich ab.

<sup>608</sup> Ute warnte im ‚Lied‘ ihre Söhne vor deren Abreise ins Hunnenland, vor den Folgen, die ihr ein warnender Traum verriet, in dem alle Vögel des Landes tot zu Boten fielen (vgl. Hs B, Str. 1506; Hs A, Str. 1449). Die Warnung stellt sich „auf inter-gender Ebene“ als „ein missglückter Kommunikationsakt“ (Jönsson 2001a, S. 254) heraus, wenn Hagen Utes Traum als ‚Schaumschlägerei‘ interpretiert (vgl. Hs B, Str. 1507–1508; Hs A, Str. 1450–1451); Hs C tradiert weder Utes Traum noch Hagens Gegenargumentation.

<sup>609</sup> Fassung \*C verzichtet auf die Bildmetapher und fügt im Unterschied zu \*B und \*J an, dass Ute im Lorsch *munster* (V. 4047) sogar *noch hiute lit* (V. 4048) und zwar *in einem sarceine* (V. 4050). Zum Lorsch Lokalbezug der ‚Klage‘-Fassung \*C vgl. Kap. 3.3 sowie Bumke 1996a, S. 510.

<sup>610</sup> Jönsson 2001a, S. 255. Gleichzeitig kann sich Ute ihrer *memoria* durch die Stiftung des Klosters Lorsch sicher sein. Zur *memoria* gerade von Stifter-Erinnerungsfiguren vgl. Angeendt 2013, v. a. S. 205–215; Oexle 2011c, S. 109–114.

<sup>611</sup> Vgl. bereits Klaas 1931, S. 53. Der Tod Utes und Gotelinds entspricht dabei vielmehr der adäquaten literarischen Normativität weiblicher Trauer (vgl. Rasmussen 2003, v. a. S. 186–187) als einem Beispiel der „Weigerung und [...] Unfähigkeit, Dietrichs Regeln zu



chermaßen aber beweisen „Uote und Gotelinde deaths [...] that they are models of feminine devotion.“<sup>612</sup> Das impliziert gleichermaßen die Normativität des weiblichen ‚Trauertodes‘ für die mittelalterliche Literatur, die nicht außerordentlich inszenierungswürdig erscheint, sondern als „ausdrücklich vorgeführte Körperkonfigurationen“<sup>613</sup> zur symbolischen (weiblichen) Körperinszenierung gehört. Die weibliche ‚Schwäche‘, die in ihrer Dichotomie zur männlichen ‚Stärke‘, von (männlichen) Dichtern auf verschiedenen Ebenen des Textes inszeniert wird,<sup>614</sup> kulminiert geradezu im opportunen ‚Trauertod‘ der Witwe, der zeigt, „dass Frauen nicht ohne Männer sein können, weil sie sich über sie definieren. Ein solches Phantasma hat seinen Ort in einer patriarchalen Kultur wie der mittelalterlichen“<sup>615</sup>. Braun rekurriert dabei auf die Tatsache, dass die Emotion der Trauer in mittelalterlichen Texten vor allem dem weiblichen Geschlecht zugeschrieben wird.<sup>616</sup> Aufgrund seines umfassenden Textcorpus (Heldenepik, höfischer Roman und legendarische Erzählungen) und der interpretatorischen Konzentration auf den „Szenentyp [...] der die Verlusttrauer erzählt, die eine Frau um einen Mann empfindet, der gewaltsam ums Leben gekommen ist“<sup>617</sup>, schließt Braun, dass „keiner der ausgewerteten Texte erzählt, wie ein Mann um eine Frau trauert“ – es mag am interpretatorischen Fokus liegen, wenn er gleichermaßen ergänzt, dass diese Aussage in erster Linie auf Paarbeziehungen zutrifft, denn „Männer trauern nämlich durchaus auch, allerdings nur um andere Männer.“<sup>618</sup> Diese Schlussfolgerung übersieht freilich die maskuline Trauer um Kinder (wie etwa Gers Trauer um Hagen in der ‚Kudrun‘ oder Gibichs Trauer um Kriemhild im ‚Rosengarten‘) und ignoriert vor allem Etzel in der von Braun ebenfalls unter-

---

beachten“, was dazu führe, dass derjenige, der „in übermäßiger Trauer verharrt [...] stirbt und [...] aus der Geschichte [verschwindet]“ (Toepfer 2012, S. 3330), zumal schon die Regeln normadäquater Trauer nicht durch Dietrich, sondern wenn, dann überhaupt durch den Dichter festgelegt sein können, der sich gleichermaßen sozio-kultureller wie freilich auch literarischer Normen bedient, Dietrich also höchstens literarischer Repräsentant einer normativen Trauerinszenierung sein kann.

<sup>612</sup> Rasmussen 2003, S. 187.

<sup>613</sup> Müller, J.-D. 2003a, S. 123.

<sup>614</sup> Vgl. u. a. Walker-Bynum 1988, S. 282.

<sup>615</sup> Braun 2010, S. 85.

<sup>616</sup> Darauf verweist allerdings bereits Küsters 1991.

<sup>617</sup> Braun 2010, S. 63.

<sup>618</sup> Braun 2010, S. 85.

suchten ‚Nibelungenklage‘. Die von Braun getroffenen Aussagen zur geschlechtlich codierten Inszenierung von Trauer würden dann nämlich *vice versa* für Etzels Marginalisierung, oder wie zuvor versucht wurde zu zeigen, seine Effemination sprechen.<sup>619</sup>

Die weibliche Hingabe an die Trauer kann in gewisser Weise auch für Brünhild gelten: Wie der Erzähler zeigt, überlebt Brünhild nur knapp (*vil kûme*, \*B, V. 3960; vgl. \*C, V. 4014; \*J, V. 773) ihre Trauer; sie verliert das Bewusstsein, wird ohnmächtig. Wie die Herrinnen in Pöchlarn muss auch sie mit Wasser begossen werden, um wieder zur Besinnung zu kommen (vgl. \*B, V. 2962–3963; \*C, V. 4016–4017; \*J, V. 774–775), womit sich diese inszenierte Revitalisierung als eindeutig geschlechtsspezifisch codiert erweist. Die Frauen bedürfen der Hilfe (männlicher) Dritter, die sie aus ihrer geschlechtsspezifischen Schwäche ‚aufwecken‘, sonst würden sie der Trauer verfallen. Als Brünhild quasi ‚wieder erweckt‘ und in der Regeneration begriffen ist, gibt der (männliche) Erzähler ihre Reflektionen über das gegenwärtige Leid wieder:

*Brünhilt diu hêre,  
dô sie sprechen began,  
dô gedâhte si dar an  
wie wol si ez erholte,  
daz leit, daz si nû dolte.  
was Kriemhilde iht leit ê,  
ir tet diz leit nû alse wê.  
(\*B, V. 3968–3974)<sup>620</sup>*

Im Gegensatz zur ‚höhnischen Schadenfreude der Brünhild des N[ibelungen]L[iedes] nach Siegfrieds Ermordung‘<sup>621</sup> scheint Brünhild nachträglich ihre Schuld gegenüber Kriemhild einzugestehen, ja sogar das Leid, das sie ihr angetan hat, zu ‚begreifen‘. Sie ‚durchschaut‘, dass allein aus dem Kriemhild zugefügten Leid nun gleichfalls ihr eigenes erwachsen sei (vgl. \*B, V. 3978–3984).<sup>622</sup> Schmerz nun Brünhild in der ‚Klage‘ das Leid Kriemhilds, wie einst Kriemhild die Wunden Siegfrieds im ‚Lied‘ schmerzten (vgl. Hs B Str. 1520; Hs A, Str. 1463)? Dient der weibliche Körper hier erneut als Erinnerungsmedium, dem die (männli-

<sup>619</sup> Vgl. Kap. 4.3.1.2.

<sup>620</sup> Vgl. \*J, V. 780–786. Fassung \*C verzichtet auf den Kriemhild-Bezug an dieser Stelle.

<sup>621</sup> Lienert 2000b, S. 451.

<sup>622</sup> Die Inszenierung von Brünhilds Klagen und ihrer ‚Selbsterkenntnis‘ ist in Fassung \*C ausführlicher beschrieben (vgl. V. 4037–4044).

che) Außergewöhnlichkeit eingeschrieben wird? Brünhild dient in der ‚Klage‘ vor allem als Medium der weiblichen ‚Selbsterkenntnis‘, in dem ein (männlicher) Dichter die Schuld an der exorbitanten Katastrophe des ‚Liedes‘ vergegenwärtigen und für die Zukunft festschreiben lässt und damit normativ die Gefährlichkeit des weiblichen Geschlechts formuliert, die eine ganze Heroenwelt in den Tod stürzen kann.<sup>623</sup> Insofern bestätigt die ‚Klage‘, was bereits das ‚Lied‘ bewies: Streitsüchtige Frauen ruinieren die patriarchale Ordnung. Wenn sich Brünhild in der ‚Klage‘ (geführt durch eine männliche Hand) in ‚Selbsterkenntnis‘ übt, verspricht das für die nachnibelungische patriarchale Zukunft den ‚besten Weg zur Besserung‘ des weiblichen Geschlechts.<sup>624</sup>

In Kontrast zu Ute kann aber Brünhild durch die Hilfe ihres Gesindes die Trauer überwinden und findet gemeinsam mit ihrem Volk auf rituellem Weg zu einem Neuanfang in Worms.<sup>625</sup> Denn neben dem Erzählerkommentar, dass die *klage* mittlerweile das ganze Reich umfasst (*des volkes klage wart sô grôz/ in allem dem lande*, \*B, V. 3964–3965; vgl. \*C, V. 4018–4019; \*J, V. 776–777), weist der Erzähler dezidiert darauf hin, dass die Absichten der angereisten Königsvasallen der Überwindung von Brünhilds Trauer gelten, und damit in erster Linie der Fortsetzung des dynastischen Programms in der Hoffnung auf einen neuen Herrscher (vgl. \*B, V. 4002–4005; \*C, V. 4064–4067; \*J, V. 813–815). Demnach belassen es die Besucher des Hofes nicht bei weiteren Klagegebärden, die die Hoftrauer intensivieren, sondern erteilen Ratschläge (*der wîze ez senften began,/ der tumbe machtes ie mêre*, \*B, V. 3726–3727; vgl. \*C, V. 3810–3811; \*J, V. 730–731). In Anbetracht der vollständig versammelten Verantwortlichen am Wormser Königshof<sup>626</sup> ist es auch

<sup>623</sup> Vgl. Nolte 2004, S. 76; Lienert 2003b, S. 153.

<sup>624</sup> Wenn (ausdrücklich) gendertheoretische Untersuchungen postulieren, dass „[d]urch Brünhilds Identifikation mit Kriemhild und der Deutung der Trauer als *suone* für das einstmals begangene Unrecht [...] der alte Frauenstreit, der Auslöser der Katastrophe, ein Ende“ finde und die „nachträgliche weibliche Versöhnung [...] das Vereinigungsbestreben der KL[age] reflektierend zu klagen und unbefriedigende Mehrdeutigkeiten des N[ibelungen]L[ied]s zu beseitigen“ (Jönsson 2001a, S. 337) erfasse, dann geht die Rechnung des ‚Klage‘-Dichters auch noch in der Postmoderne auf.

<sup>625</sup> Zur Stabilisierung einer Gesellschaft nach Tod und Katastrophe anhand ritueller Verhandlungsschemata vgl. Lepper 2008, S. 106–107.

<sup>626</sup> Neben der (noch verbliebenen) Königsfamilie umfasst die ‚Zuhörerschaft‘ nun also auch Sindolt und Rumolt sowie die im Land verstreuten Machtverantwortlichen des Wormser Königshofs, also den ganzen, rechtsverantwortlichen burgundischen Herrschaft-

für Swemmel an der Zeit, seine ‚ganze‘ Nachricht zu überbringen, damit die Konsequenzen und möglichen Perspektiven für den Wormser Königshof beraten werden können: Swemmel berichtet in über 170 Versen (in Fassung \*B),<sup>627</sup> und zwar von Anfang an: *daz Sîvrit wîlen wart erslagen,/ dâ von si alle nû ligent tôt* (\*B, V. 3778–3779; vgl. \*C, V. 3860–3861). Der Bote offeriert nicht ohne „diplomatisches Geschick“<sup>628</sup> detaillierte Auskunft, die so in der ‚Klage‘ noch nicht genannt wurde<sup>629</sup> und bemüht sich dabei doch „insgesamt um einen knappen, doch kohärenten Bericht.“<sup>630</sup> Insgesamt ist Swemmels Bericht geradezu ein Abbild der burgundischen Exorbitanz, die kaum von den Hunnen bezwungen werden konnte.<sup>631</sup> Was von der großen Katastrophe in Worms zurück bleibt, ist „die rühmende Darstellung der Kämpfe und ihrer Helden“<sup>632</sup> im „Stil der Heldendichtung.“<sup>633</sup> Der Augenzeuge berichtet den Ohrenzeugen, so dass die Authentifizierung des Gesagten nun über eine weitere rechtsverbindliche Zeugenschaft verfügt,<sup>634</sup> die den Bericht des ‚Spielmanns‘ als verbindlich anerkennt. Wenn Michael Curschmann Swemmels Bericht als einen „Auftritt eines Sängers bei Hof“ versteht, der „rhapsodisch-liedhaft“ quasi eine „Kurzfassung der ‚Not‘“<sup>635</sup> erzähle, so ergänzt Jan-Dirk Müller, dass dem „Bericht des Spielmanns in der Erzählung [...] im Vortrag [...] sein ‚Sitz im Leben‘ zurückgegeben“ werde,

---

sapparat. Zu normativen Regeln beim Auftritt des Boten im Mittelalter vgl. Müller, S. 2002b, S. 96–97.

<sup>627</sup> Fassung \*C kürzt hier etwas; zum Verhältnis von Swemmels Bericht in Fassung \*B und \*C vgl. insbesondere Bumke 1996b; Fassung \*J kürzt noch weiter vgl. Kiehl 2008, S. 114–116.

<sup>628</sup> Bumke 1996b, S. 94.

<sup>629</sup> Dass Swemmels Bericht gerade in Hinblick auf die Schlusskämpfe keine Kohärenz mit den Darstellungen des ‚Liedes‘ beweist, verzeichnet Bumke als einen Umstand „im Rahmen der üblichen Motivvariation“ (ders. 1996a, S. 475); vgl. bereits Bernreuther 1994, S. 175.

<sup>630</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 93–94. Zu Aufbau und Argumentation von Swemmels Bericht als „die längste (und die einzig kohärente und streng chronologische) Rekapitulation des Nibelungengeschehens in Figurenrede“ (Lienert 2000b, S. 446) in Rückbezug auf das ‚Nibelungenlied‘ vgl. ausführlich dies. 2000b, S. 446–451.

<sup>631</sup> Wenn auch das ‚Lied‘ eigentlich keine Frage nach ‚dem Sieger‘ stellen kann, so erklärt Swemmel die Überwindung der Burgunden durch die Hunnen nur als möglich, weil christliche Helden auf hunnischer Seite kämpften; vgl. Bumke 1996b, S. 74–75.

<sup>632</sup> Kiehl 2008, S. 115.

<sup>633</sup> Bumke 1996a, S. 474.

<sup>634</sup> Zu ähnlichen Verfahren der Sicherung von Authentizität, wie sie etwa auch mittelalterliche Urkunden belegen, vgl. Clanchy 1993.

<sup>635</sup> Curschmann 1979, S. 114–115.

bei dem es sich eben nicht um eine ‚einfache‘ Erzählung handle, sondern um „politisch bedeutsame Kunde, die das kulturelle Gedächtnis des Wormser Herrschaftsverbandes zentral betrifft.“<sup>636</sup> Gleichzeitig stellt der Dichter der ‚Klage‘ den Bericht Swemmels (die Kunde über das Ende der bisherigen Machtinhaber) in textliche Nähe zur Inthronisation des neuen Wormser Königs – erst die ‚rechtliche‘ Begründung sowie die erwiesene Totenmemoria legitimieren vollends die dynastisch-genealogische Fortsetzbarkeit des burgundischen Hofes im Rahmen der dafür vorgesehenen höfischen (und rechtlich relevanten) Öffentlichkeit. In diesem Kontext mäßigt auch Sindolt die übermäßige Klage seiner Herrin Brünhild und verweist darauf, dass ihre Trauer keinem mehr das Leben zurück bringe:

*vrouwe, nû mâzet iuwer klagen!  
jâne kan niemen entsagen  
wol dem andern den tût.  
werte nû immer disiu nôt,  
sine wurden doch niht lebhaft.  
der klage diu ungevüege kraft  
müese doch ein ende hân.  
(\*B, V. 3747–3753)<sup>637</sup>*

Der Mundschenk<sup>638</sup> spricht die einzige Zukunftsperspektive aus:

*ir mügt noch vil wol krône tragen.  
vrouwe, ez sol in kurzen tagen  
iuwer sun bî iu gekroenet sîn.  
so ergetzet iuch daz kindelîn  
und uns der grôzen leide.  
[...]  
iu und iuwers kinden  
wir dienen sam vorhiltichen  
sô bî Gunthêre dem rîchen.  
(\*B, V. 3755–3764)<sup>639</sup>*

---

<sup>636</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 94.

<sup>637</sup> Vgl. \*C, V. 3831–3837; \*J, V. 745–751.

<sup>638</sup> Sindolt wird in der Funktion des Mundschenks („eines der Hofämter, ein Titularamt“ Lienert 2000b, S. 445) bereits im ‚Nibelungenlied‘ erwähnt (vgl. Hs B, Str. 9,3; Hs A, Str. 11,3, Hs C, Str. 10,3) und ist in der ‚Klage‘ mit Rumolt (im ‚Lied‘ noch der ‚unbeachtete‘ Küchenmeister, vgl. Hs B, Str. 8,1; Hs A, Str. 10,1; Hs C, Str. 9,1; der in der Abwesenheit der Burgundenkönige das Amt des Reichsverwesers innehat) der hierarchisch höchststehende Amtsinhaber am Wormser Hof.

<sup>639</sup> Vgl. \*C, V. 3839–3843; \*J, V. 753–762.

Das Leid Brünhilds wird durch die Krönung des Sohnes *ergetzet* (vgl. \*B, V. 3758; \*C, V. 3842; \*J, V. 756). Sindolts Mahnung kann Brünhilds Trauer mäßigen (vgl. \*B, V. 3767–3770).<sup>640</sup> Das „politische[ ] Problem eines Verlusts von Macht und Schutz“ wird „durch die Zusagen der Vasallen objektiv aufgehoben“<sup>641</sup>, denn der Rat Sindolts wird von allen Anwesenden protegiert, die Inthronisierung vorbereitet (vgl. \*B, V. 4006–4011; \*C, V. 4068–4073; \*J, V. 816–821).<sup>642</sup> Vor der Krönungsfeier des Königssohnes wird in der ‚Nibelungenklage‘ jedoch eine eloquente (und dabei in Fassung \*B 54, in \*C 44 und in \*J noch 26 Verse umfassende!) Rumolt-Sequenz installiert (vgl. \*B, V. 4028–4081; \*C, V. 4090–4130; \*J, V. 838–863): Er klagt normativ vor der Königin und ihrem Hof angesichts der Katastrophe (*klagete er senelîche*, \*B, V. 4027; vgl. \*C, V. 4089; \*J, V. 837), sieht jedoch alle Schuld in Hagens *übermuot* und den daraus resultierenden Verbrechen (vgl. \*B, V. 4030–4031; \*C, V. 4092–4093; \*J, V. 841–842).<sup>643</sup> Wenn auch die Trauer um die burgundischen *besten wîgande* (\*B, V. 4065; vgl. \*C, V. 4117) wohl niemals verschmerzt werden kann (vgl. \*B, V. 4070–4073; \*C, V. 4122–4125), bringt gleichermaßen keine Klage mehr die Toten zurück: *uns mac doch leider mêre/ niht gehelfen unser klage* (\*B, V. 4078–4079; vgl. \*C, V. 4130–4131; \*J, V. 861). Rumolt erfüllt die retrospektive, protegiert aber gleichermaßen die prospektive Seite der Totenmemoria in Worms: *Nû schaffet et, daz krône trage/ unser herre der junge!* (\*B, V. 4080–4081; vgl. \*C, V. 4132–4133; \*J, V. 861–862).<sup>644</sup> Die Klageregulierung Rumolts scheint verkörpert durch die Wormser Königin: Brünhild trauert *wol in ir mâzen* (\*B, V. 3671; vgl.

---

<sup>640</sup> Fassung \*C kürzt die Stelle um zwei Verse (vgl. V. 3851–3852); \*J kürzt die Stelle ganz.

<sup>641</sup> Koch 2011, S. 71.

<sup>642</sup> Diese Inthronisation kann im Sinne Horst Wenzels sowohl als Ritual als auch als Zeremonie verstanden werden, wobei in der Funktion der Inthronisation in erster Linie ein Ritual verstanden werden soll: „Gemeinsam gilt für Ritual [...] und Zeremoniell, dass es um Zeichenverwendung in Handlungssequenzen geht, durch die Wiedererkennungseffekte erzielt werden, wobei diese Wiedererkennungseffekte aber nicht statisch repetiert werden, sondern notwendige Bedingungen für die Erkennbarkeit von Veränderungen sind. [...] Rituale enthalten ein Versprechen auf die Zukunft“ (ders. 2004b, S. 92.)

<sup>643</sup> Vgl. zu Rumolts ausgefilterter Rede Kap. 4.2.2.2.

<sup>644</sup> Rumolt übernimmt mit Sindolt „Hagens Ratgeberfunktion bei Hof“ (Lienert 2000b, S. 445; vgl. Müller, J.-D. 1985, S. 76). Die Argumentation Sindolts gleicht außerdem auffällig dem zukunftsorientierten Pragmatismus Pilgrims, „zum Teil mit wörtlichen oder sinngemäßen Anklängen“ (Lienert 2000b, S. 445).

\*C, V. 3755),<sup>645</sup> sie erfüllt damit öffentlich ihre ‚Pflicht‘ und blickt nun „als Garantin der genealogischen Erhaltung des Herrscherhauses“<sup>646</sup> aufgrund ihrer überwundenen Trauer legitim in die Zukunft – und nur in diesem Kontext kann Brünhild vielleicht verstanden werden als „eine Frau, die die Dinge offenbar akzeptiert wie sie sind.“<sup>647</sup> Die Totenmemoria in Worms ‚funktioniert‘: In der Erinnerung, der würdigen Betrauerung der verstorbenen Mitglieder der burgundischen Herrschaftsgruppe vergewissert sich der burgundische Hof seiner Vergangenheit, (re-) installiert die normativen Bezugsrahmen und formiert dabei gleichermaßen die herrschende Gruppe der Burgunden neu, lässt dies im offiziellen Rahmen legitimieren und schafft damit eine prospektive Grundlage des Adelsgeschlechts für die Zukunft. Das Ritual der Inthronisation ist dabei der Höhepunkt und Abschluss des Trauerrituals, das sich als „eine Form des Handelns [...] und in mehrfachem Sinne performativ“ darstellt, weil es „auf der Basis von ritualisierten Körperpraktiken wie Klagen und Weinen ‚ausgeführt‘“ wird und „dem Tode eines Herrschers öffentliche Geltung“ verleiht, was gleichermaßen „den Statusübergang seines Sohnes einleitet.“<sup>648</sup> Die *memoria* der Burgundenkönige ist funktional – die Könige sind tot, es lebe der neue König. Der Wormser Hof verfährt gemäß der Konvention: Nach opportuner *klage* beginnt *ein alsô grôziu hôhzi*t (\*B, V. 4089; vgl. \*C, V. 4141; \*J, V. 871), bei der der Sohn von Brünhild und Gunther<sup>649</sup> zum König gekrönt wird (vgl. \*B, V. 7094–7095; \*C, V. 4146–4147; \*J, V. 876–877). Das Fortbestehen des Königsgeschlechts und die Kontinuität der Regierungsgeschäfte sind damit gesichert, das Gefolge sowie der Königshof können in eine sichere Zukunft blicken. Der Erzähler kommentiert die Restauration des Wormser Hofes:

---

<sup>645</sup> Vgl. Günzburger 1993, S. 233.

<sup>646</sup> Jönsson 2001a, S. 336.

<sup>647</sup> Schmidt 2006, S. 73.

<sup>648</sup> Eming 2005a, S. 110.

<sup>649</sup> Nach Informationen des ‚Liedes‘ (vgl. Hs B, Str. 715; Hs A, Str. 662; Hs C, Str. 725) müsste es sich eigentlich um Siegfried handeln, doch die ‚Klage‘ nennt keinen Namen.

*Wormez diu stat wît  
 wart gar vol der geste.  
 jâ heten si daz beste  
 mit grôzen triuwen getân.  
 (\*B, V. 4090–4093)<sup>650</sup>*

Die *triuwe*, in der die Verstorbenen beklagt wurden, ist nun Basis und gleichermaßen Bezugsrahmen der burgundischen Zukunft.<sup>651</sup> Mit diesem Fest und dem darin legitimierten Weiterbestehen der Herrschaft haben die Wormser und damit das Burgundengeschlecht ein Zeichen für einen Neuanfang gesetzt.<sup>652</sup> Die liminale Phase der Trauer konnte in Worms durch das Ritual der Inthronisation des neuen Königs überwunden und damit eine Reintegration in die Gesellschaft vollzogen werden, die ihren Abschluss „in einer öffentlichen Zeremonie oder einem Ritual“<sup>653</sup> findet. Die Krönung in Worms führt zur (zumindest teilweisen) Restauration der höfischen *vreude*:

*dô sach man under krône stân  
 den jungen künec rîche.  
 si enpfiengen gemeinliche  
 ir lêhen von dem kinde.  
 der hof und daz gesinde  
 wâren ein teil in vreude komen.  
 (\*B, V. 4094–4099)*

In der Kurzfassung \*J (vgl. V. 876–881) ist die *vreude* uneingeschränkt nach Worms zurückgekehrt; sie waren *ze vreuden wider komen* (V. 881). Die Fassung \*C (vgl. V. 4146–4155) hingegen stellt die *vreude* erst noch in Aussicht: *der hof und daz gesinde/ ir leit mit vreuden sît vergaz* (V. 4150–4151) und liefert vier zusätzliche Verse über die Zukunft des jungen Königs: *wie der künec sît gesaz/ und wie langer krône mohte tragen,/ daz kan ich niemen gesagen./ diu maere suln uns noch komen* (V. 4152–4155).

<sup>650</sup> Vgl. \*C, V. 4142–4145; \*J, V. 872–875.

<sup>651</sup> Zur Beendigung von (*getriuwer*) Trauer durch *triuwe*-Bindungen vgl. Schultz-Balluf 2014, S. 155–162.

<sup>652</sup> Vgl. J.-D. Müller (2009a, S. 167): „Die eigentliche Fortsetzung aber findet die Geschichte an einem weit entfernten Schauplatz und durch Figuren, die das Epos der Lächerlichkeit preisgegeben hatte, am Wormser Hof. Das Klagen über den Verlust dauert dort nicht lange, dann wird der junge Nachfolger Gunthers inthronisiert. Der Hof, wie er zu Beginn des Epos bestand, wird wieder aufgebaut, ein Hof, der auf Recht und Tradition beruht und nicht auf der Stärke dessen, der an der Spitze steht. Helden werden nicht gebraucht.“

<sup>653</sup> Turner, V. 2009, S. 112.



Vor dem Hintergrund der Ursprungsfiktion<sup>654</sup> liefert dieser Erzählerkommentar eine zusätzliche Wahrheitsbeteuerung: Über die Zukunft des jungen Königs kann der Dichter/ Schreiber des Werkes freilich nichts berichten, denn es handelt sich dabei um zukünftiges Geschehen, welches ihm noch nicht (von Augen-/ Ohrenzeugen) berichtet wurde bzw. über das er noch nichts lesen konnte. Im Gegensatz zu Etzels Ende in wilden Spekulationen wird es über den jungen Burgundenkönig allerdings (gleichermaßen ‚wahre‘) *maere* (V. 4155) geben.

Durch das Ritual der Königskrönung als „Mittel, den Adel des Landes fester an den Herrscher zu binden“<sup>655</sup>, konnte die Macht am Wormser Hof stabilisiert und neu legitimiert werden, denn

„autoritative Macht [...], die auf dem Bedürfnis nach wechselseitiger Anerkennung gründet, bedarf der performativen Erzeugung und der Inszenierung vor den Akteuren selbst und vor Dritten. Das geschieht durch Rituale, denn nur in sichtbaren rituellen Akten wird wechselseitige Anerkennung überhaupt real.“<sup>656</sup>

Die Regierungsbeziehungen laufen weiter, die Vasallen erhalten ihre Lehen und vor allem kehrt die *vreude* zurück an den Hof – ein Umstand, den der Etzelhof aufgrund der dysfunktionalen Trauer seines Herrschers nicht erreichen konnte. Durch rituelle Sequenzen konnte der Burgundenhof wieder in die Sozietät der Gesellschaft integriert werden. Die Trauer wurde überwunden, die höfische *vreude* konnte reinstalliert werden und damit ist der höfische ‚Soll‘-Zustand wiederhergestellt.

Die ‚Klage‘ zeigt in der narrativen Verhandlung von Trauer durch die Figuren die Funktionalität von Ritualen als einem „beachtlichen Motor für gesellschaftliche Erneuerungen“, deren ‚Abarbeitung‘ bewirkt, dass „sie als Ausgangs- und Rückkehrpunkt für grundlegende Fragen und neue Identitäten betrachtet“<sup>657</sup> werden können. Im kommunikativen Gedächtnis der Figuren arbeitet eine funktionale Totenmemoria für die ‚nach-nibelungische‘ Welt, die sich retrospektiv an die Heroen des ‚Liedes‘ erinnert, diese aber gleichermaßen an die gegenwärtigen Be-

<sup>654</sup> Vgl. ausführlich Kap. 3.3.2.

<sup>655</sup> Bumke 2008, S. 284. Zu Funktion, Ablauf und politischer Wirkung höfischer Feste vgl. ders. 2008, S. 276–317.

<sup>656</sup> Althoff/ Stollberg-Rilinger 2007, S. 144.

<sup>657</sup> Michaels 2007, S. 258.

zugsrahmen anpasst.<sup>658</sup> Indem „die je eigene Vergangenheitsrelation der Figuren erinnert und verändert“<sup>659</sup> wird, werden die Helden gleichsam memoriert, aber nicht mehr als aktive Bestandteile für das Überleben gebraucht. Die Figuren der ‚Klage‘ produzieren in der Vergegenwärtigung und Diskussion der Ereignisse des ‚Liedes‘ ein „differenziertes, gleichzeitig aber kohärentes Bild“<sup>660</sup> von ihrer eigenen Vergangenheit, die sich gerade deshalb als produktiv erweist, weil sie gleichermaßen in der Gegenwart miteinander (gerade auch interpersonal) neu vernetzt und von ‚überflüssigem‘ Ballast (wie etwa ‚nicht erinnerungswürdiger‘ Figuren) befreit wird. Die nibelungische *memoria* entwirft eine nibelungische Genealogie für die Überlebenden, die davon ausgehend in eine neue, eigene Zukunft gehen können.<sup>661</sup> Die nach-nibelungische „Generationsgemeinschaft“ verabschiedet einerseits die „Einstellungen, Lebensstile und Verhaltensweisen“ der Figuren des ‚Liedes‘ oder interpretiert sie im Zuge ihrer eigenen „lebensgeschichtlich gemeinsame[n] oder gleichzeitige[n] Erfahrung“ um, passt sie andererseits an die eigene Gegenwart an und schafft sich dadurch eine „Abgrenzung oder Differenz zu anderen Generationen“<sup>662</sup> wie etwa der heroischen Generation des ‚Liedes‘. Das kommunikative Gedächtnis der Figuren ist gleichermaßen an eine gemeinsam erlebte ‚Lied‘-Vergangenheit wie an die adligen Überlebenden als „eine spezifische Trägergruppe“ gebunden; dieses Generationengedächtnis schafft sich eine eigene Identität in der Memorierung der Toten des ‚Liedes‘, „durch die affektgesättigte Konstruktion einer gemeinsamen Vergangenheit.“<sup>663</sup> Die Verschriftlichung durch Pilgrim versucht gleichermaßen die Speicherung dieser Gedächtnisinhalte, der nibelungischen *memoria*. Die Prozessierung der Erinnerungsarbeit anhand des narrativen Schemas von ‚Wiedererzählen – Beklagung – Mahnung – Deutung – Perspektive‘ lässt sich – wie Ingrid Bennewitz in Auseinandersetzung mit Thomas Machos Konzept der ‚doppelten Be-

---

<sup>658</sup> Vgl. zur Formation von Erinnerung in Krisenzeiten v. a. Ricoeur 1997.

<sup>659</sup> Bennewitz 2001, S. 35.

<sup>660</sup> Meier 2004, S. 33.

<sup>661</sup> Vgl. zum Genealogie-Begriff Jureit 2006, S. 30–31. Zur Nähe der Generationenforschung (gerade auch im Kontext der *familia*, zur Genderforschung) vgl. Nagengast/ Schuh 2008, v. a. S. 15 sowie die Bände de Rentiis/ Siewert 2009 und Brandt/ Auer (u. a.) 2011.

<sup>662</sup> Weigel 2003, S. 163–164.

<sup>663</sup> Beck 2011, S. 260.

stattung‘ im kulturellen Gedächtnis<sup>664</sup> gezeigt hat –, als eine „sukzessive Skelettierung und Kristallisierung der Erinnerung verstehen, an deren Ende tatsächlich die ‚Versiegelung‘ in Form der Verschriftlichung“<sup>665</sup> steht. Das „Darstellungsdilemma“ von Trauer in der mittelalterlichen Literatur löst die ‚Klage‘, indem sie „Affekttotalität und Affektkontrolle auf zwei Figuren verteilt“, von denen der eine Part den Ausdruck von „(trost- und endloser) Trauer“, der andere die Ermahnung zur Mäßigung übernimmt, indem er konkrete Handlungsmöglichkeiten aufzeigt, wodurch „die Abfolge von Klage und Mahnung das Leid [...] narrativ ‚prozessiert‘“<sup>666</sup> und damit für die Handlung verabschiedet. Die Exorbitanz bildet eine brauchbare Legitimationsbasis des Adels, prospektiv sind aber höfische Herrscher gefragt; die ‚alte‘ Generation geht mit den Heroen des ‚Liedes‘ unter, die ‚neue‘ Generation hat keine heroische Basis mehr, wenngleich sie freilich noch nach ‚alten‘ (interpersonalen, dynastisch-genealogischen) Mustern funktioniert.<sup>667</sup> Heroische Exorbitanz bleibt allein für die Erinnerungsfiguren – insofern gehen Figuren und Erzähler der ‚Klage‘ hochselektiv in der „Auswahl der Erinnerungsgegenstände“ vor, re-formieren das Geschehen und kreieren damit eine Version ihrer Vergangenheit, dem ‚Lied‘, in einer Weise, wie es die „gegenwärtige[n] Bedürfnisse, Belange und Herausforderungslagen“ von ihnen als „soziale[r] Gruppe[ ]“<sup>668</sup> erwarten. Radikal vergegenwärtigt wird diese Vergangenheit in der exorbitanten Trauer der Hinterbliebenen, mit unterschiedlicher Bewertung durch Erzähler und Figuren, mit unterschiedlichem (genderspezifischen) Ausgang für die Figuren der ‚Klage‘, indem sie eine „Betroffenheit‘ der Rezipienten durch den Stoff erst mit evoziert“ und damit gleich zweierlei Exorbitanz im „kollektiven Gedächtnis und im ‚kollektiv Imaginären‘“<sup>669</sup> platziert.<sup>670</sup> Die *memoria*

---

<sup>664</sup> Vgl. Macho 1998 sowie ders. 2000 zu Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich, insbesondere S. 99–105 zum „paradox[en]“ Status des Toten: „Er verkörpert die Anwesenheit eines Abwesenden“ (ders. 2000, S. 99). Zum Umgang mit dem Tod in der intermedialen (Post-)Moderne vgl. v. a. den Sammelband Macho/ Marek 2007.

<sup>665</sup> Bennewitz 2001, S. 35.

<sup>666</sup> Koch 2011, S. 72.

<sup>667</sup> Vgl. u. a. Müller, J.-D. 2009a, S. 172–178 zum „Anschluss [der ‚Klage‘] an die gewöhnliche Ordnung“ (ders. 2009a, S. 172).

<sup>668</sup> Ertl 2004, S. 4.

<sup>669</sup> Koch 2011, S. 82, vgl. bereits Curschmann 1979, S. 182–183.

der Figuren des ‚Liedes‘ manifestiert sich in der Trauer als einer „symbolischen Ausdrucksformen [...], die zwischen gestern und heute vermittel[t]“, die gleichermaßen „Erinnerung evozier[t]“ und die für Gedächtnismedien typischen welterschließenden Funktionen erfüll[t]“<sup>671</sup>, die nicht ‚nur‘ im emotionalen Sinn, sondern gerade im sozialen und rechtlichen, herrschaftlichen Diskurs relevant wird.<sup>672</sup> Und dafür ist der Spielmann Swemmel ein wesentlicher Akteur: Seine Kunde ist nicht nur der Bericht eines Sängers, seine Kunde erhält die Verbindlichkeit von „gültige[r] Geschichtsüberlieferung. Die Erzählung in der Erzählung ist legitimitätsstiftende *historia*“, die mit Pilgrim den Weg in die Schriftlichkeit findet; damit ist „Swämmels Erzählung [...] heroische Überlieferung in *statu nascendi*“<sup>673</sup>, die ihrerseits in der Verbindlichkeit der Schrift neue Heldengeschichten generieren wird und schließlich auch hat.<sup>674</sup> Die Frage wäre allerdings, ob dies im Sinne der ‚Klage‘ geschah, denn „Sage wuchert fort in neuen Reden“<sup>675</sup>, wuchert allerdings um die Exorbitanz der Erinnerungsfiguren des ‚Liedes‘ – ‚überwunden‘ hat sie die deutsche Literatur nie.

---

<sup>670</sup> Literatur als Medium der Fiktion entwirft damit gleichermaßen eine Matrix des kollektiven Gedächtnisses: „Geteilte Denk- und Erfahrungsweisen, aber auch divergierende Erinnerungen an gemeinsam Erlebtes und damit unterschiedliche Ausblickspunkte auf das kollektive Gedächtnis werden beobachtbar“ (Erl 2002, S. 257).

<sup>671</sup> Erl 2004, S. 8.

<sup>672</sup> Vgl. Oexle 2011c, S. 105. In der Figur Pilgrim verdichten sich gleichermaßen alle Dimensionen der mittelalterlichen *memoria*: Im Akt der Verschriftlichung sorgt der Bischof für die historiographische *memoria* v. a. der Burgundenkönige (und im Erzählen der Geschichte gleichsam des ganzen ‚Lied‘-Figureninventars), in der narrativen Darstellung der religiös-geistlichen Trauerhandlungen am Passauer Hof (Messen, Singen, Beten, Mahlfeiern) für die liturgische *memoria*.

<sup>673</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 95; anders etwa Müller, S. 2002b, S. 113.

<sup>674</sup> Insofern verweist *memoria* im Kontext der *ars memoriae* „nicht nur auf das bloße Memorieren eines bereits Vorhandenen, sondern stellt die Basis für die Erzeugung neuer Literatur dar“ (Erl 2011, S. 80).

<sup>675</sup> Müller, J.-D. 1996, S. 94.



## 5 DER TRAUERDISKURS UND DIE ERINNERUNGS- FIGUREN DER NIBELUNGISCHEN MEMORIA: EIN FAZIT

Haareraufen, Blutspucken, Ohnmacht oder gar der eigene Tod – die Formationen der Emotionsinszenierungen in der ‚Nibelungenklage‘ haben sich in der Untersuchung in ihrer Normativität als „discursive event“<sup>1</sup> einer narrativen Verarbeitung der Katastrophe des ‚Nibelungenliedes‘ erwiesen. Allein die Tatsache, dass der Dichter der ‚Klage‘ in so hohem Maße darum bemüht war, die Geschichte für seine Zeitgenossen zu einem akzeptablen Ende und damit doch zu einem Neuanfang zu führen, zeugt von der Einzigartigkeit der ‚Klage‘, deren Funktion als Memorialmonument in der bisherigen Forschung nahezu vollkommen übersehen wurde. Jedoch hat die vorliegende Untersuchung deutlich gezeigt, welche raffinierten und vielschichtigen Techniken die Erzählung anwendet, um *memoria* zu generieren. Damit muss auch die Bewertung der literarischen Qualität der ‚Klage‘ neu verhandelt werden.

Indem die Überlebenden in der ‚Klage‘ ihre Vergangenheit des ‚Liedes‘ niemals erinnern können, wie sie ‚objektiv‘ war, sondern diese nur subjektiv-selektiv – ausgehend von der aktuellen Situation – rekonstruieren, entspricht die Vergegenwärtigung der Erinnerung der Gruppenmitglieder (also die ‚Erzählgegenwart‘ der ‚Klage‘) freilich nicht der Erzählung, wie sie aus dem ‚Lied‘ bekannt ist, sondern reproduziert vielmehr die Ereignisse, Figuren, Zusammenhänge so, wie sie für die Erzählung der ‚Klage‘ relevant sind: am prägnantesten etwa formuliert im Antagonismus der Exorbitanz der unschuldigen Kriemhild und des schuldigen Hagen. Das Gedenken an die Erinnerungsfiguren verfährt dabei hoch selektiv. Die gruppenspezifische Erinnerung manifestiert sich in der sozio-kulturell codierten Verhandlung von Trauer um die Erinnerungsfiguren der außergewöhnlichen Ereignisse am Hunnenhof als kommunikatives Gedächtnis der handelnden, d. h. trauernden Figuren der ‚Klage‘. In der Totenmemoria der Verstorbenen werden diese vergegenwärtigt und erhalten einen konkreten Raumbezug, der eben

---

<sup>1</sup> Rasmussen 2003, S. 175.

nicht durch einen objektiven geographischen oder historischen Sinn charakterisiert sein muss. Das Fest am Hunnenhof wird in der ‚Klage‘ zu einem ‚Gedächtnisort‘ der nibelungischen Katastrophe.

Die Identität der einzelnen Erinnerungsgemeinschaften hat sich dabei gleichermaßen als Integrations- wie Ausgrenzungswerkzeug bewiesen, nämlich indem die Trauer eine Differenz nach innen marginalisiert und stattdessen auf die Betonung der *communitas* setzt. Über die Verhandlung von Trauer haben sich in der ‚Klage‘ neue Gruppen für die Zukunft der nachnibelungischen Welt formiert, die ihre gemeinsame Vergangenheit des ‚Liedes‘ mit je eigener Erinnerung und identitätskonkreten Gegenwartsbezügen produzieren. Im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit ist es vor allem die Narration der ‚Klage‘, die den Erzählkomplex um die weithin bekannten Figuren als Teil der Gedächtniskultur konzipiert.

In der Analyse wurde gezeigt, wie in der spezifischen Überlieferungssituation von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ Historizität als ‚Erinnerungsarbeit‘ konzeptualisiert wird, die mit der Ursprungsfiktion im Kontext des Bischofs Pilgrim geradezu einen *liber memorialis* des nibelungischen Figureninventars entwirft. Dieses Bild wird durch die ‚Klage‘-spezifische ‚Sprache der Trauer‘ potenziert, die wiederum Basis für die diskursiven Memorialhandlungen des Erinnerungsortes sind: der Handlung.

Die Diskussion der Funktionalität von Heldendichtung hat für den Komplex von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ ergeben, dass die offensichtliche Faszination des Stoffes weder allein aus der Exorbitanz der Erzählung noch allein aus einer möglichen Verankerung im kulturellen Gedächtnis der Zeit um 1200 erklärt werden kann.<sup>2</sup> Auf der Folie eines kulturellen Wissens funktioniert das Wieder- und Weitererzählen von außergewöhnlichen Ereignissen und Figuren als Korrelat der Norm, das *vice versa* immer neue Erzählungen von Heldenzeiten generiert, die sich gleichermaßen auf diese Erzählvergangenheit berufen. Das ‚Nibelungenlied‘ imaginiert dabei auf der Ebene der *histoire* die Figuren- und Handlungskonstellationen weniger als Spiegel realhistorisch verbindlicher Ereignisse für die Welt um 1200, sondern als einen Ausdruck der kollektiven Vorstellungen einer Heldenzeit zur Zeit der Verschriftlichung. Dabei installiert das ‚Lied‘ im Erzählen von diesen Heldenzeiten auf der Ebene

---

<sup>2</sup> Vgl. Kap. 3.2.

des *discours* nicht nur kontemporäre Erzählmuster, sondern greift auch auf Elemente seiner mündlichen Tradition zurück. Im Spiel mit diesem kulturellen, kollektiven Wissen von Heldenzeiten hebt sich das ‚Lied‘ gleichermaßen von sagenkundlichem Wissen ab, indem es Alternativen aufbaut, diese aber gleichsam verwirft und damit eine Exorbitanz auserzählt, die das nachnibelungische Weitererzählen prägt.

Die Erzählgegenwart des ‚Liedes‘ ist die Erzählvergangenheit der ‚Klage‘, die sich bei der Vergegenwärtigung der außergewöhnlichen Ereignisse *item* auf eine potenzierte Vergangenheit beruft, der sie in der narrativen Implementierung schriftliterarischer ‚Beweise‘ zu Authentizität und damit Historizität verhelfen will.<sup>3</sup> Als *liber memorialis* der nibelungischen Erinnerungsfiguren inszeniert die ‚Klage‘ (genealogisch-dynastisch) ‚Anschlussfähigkeit‘ in einer narrativen retro- und prospektiven Erinnerungsarbeit. Wenn die ‚Klage‘ auf der Ebene der *histoire* die Alternativen vergegenwärtigt, die das ‚Lied‘ selbst noch verworfen hatte, diese diskutiert und aussortiert, dann versucht sie auf der Ebene des *discours* die Erzählung von den Nibelungen an sozio-kulturelle Bezugsrahmen um 1200 anzunähern, denen sich das ‚Lied‘ aufgrund seiner fehlenden Eindeutigkeit noch entzogen hatte. Pilgrim bemüht sich in seiner (geistlichen) Herrscherfunktion als ‚Vorbild‘ einer normadäquaten Emotionskommunikation um die Kanalisierung der Trauer in ‚geistliche‘ Bahnen; die Totenmemoria am Bischofshof erfüllt ihre liturgische wie historiographische Pflicht. Dabei lässt sich allerdings selbst noch die ‚Klage‘ nicht in alle kontemporären Rahmen zwingen, wenn sie sich in der Erinnerung an die normspregenden Ereignisse des ‚Liedes‘ mit Pilgrim als einen *liber memorialis* inszeniert, das dem burgundischen Geschlecht sowie der heroischen Exorbitanz des ‚Liedes‘ eine Erinnerung in der Korrelation von liturgischer, sozialer und historiographischer *memoria* garantiert. Die narrative Selbstinszenierung der ‚Klage‘ ist dabei gerade auch vor dem Hintergrund einer textuellen Genealogie zu verstehen, wenn sie sich zwar aus einer außergewöhnlichen Erzählvergangenheit speist, sich aber in der Vergegenwärtigung – gerade auch in Hinblick auf die Tradierung des Stoffes – gleichermaßen exzeptionell von dieser abhebt, indem sie einen revolutionären schriftliterarischen ‚Anfang‘ imaginiert.

---

<sup>3</sup> Vgl. Kap. 3.3.



Wenn sich die Handlung dabei wesentlich der Emotion der Trauer widmet, wird sie dadurch allerdings nicht etwa ‚larmoyant‘, sondern zeigt sich in ihren rituellen Verhandlungen vor allem als diskursive Erörterung einer sozialen und politischen Störung, die in einer verbalen und non-verbalen Sprache der Trauer jene Bilder von Trauer und Tod entwirft, die die ‚Klage‘ entscheidend zum *liber memorialis* des ‚Liedes‘ bzw. seiner Figuren und Ereignisse werden lässt.<sup>4</sup> In der Analyse des werk-spezifischen Wortfeldes der Trauer hat sich das mittelhochdeutsche Begriffsinventar zur Inszenierung der Emotion als polymorphes Werkzeug eines sozio-kulturellen wie politischen Phänomens gezeigt: Im *sehen* der Heldenleichen, die selbst noch im Tod von ihrer heroischen Exorbitanz erzählen, und dem *schouwen* der normativen Klagekommunikation konkretisiert die ‚Klage‘ polysemantische Erwartungsmuster von Status, Geschlecht und genealogisch-dynastischen wie interpersonalen (*triuwe*-) Beziehungen. In der fundamentalen Öffentlichkeit der ‚Klage‘ fungiert das szenische ‚Hören und Sehen‘ der Folgen der gewaltigen Katastrophe des ‚Liedes‘ gleichzeitig als Vermittler und Bürge der kollektiven Erinnerung an die Ereignisse, dem in der Vergegenwärtigung des Erzählens von den gigantischen Heldenleichen und den gewaltigen Klagen eine zweifache Präsenz geschaffen wird: Die ‚Klage‘ liefert den Helden die *memoria*, für die sie im ‚Lied‘ gestorben sind und erzählt gleichzeitig vom „sozialen Drama“<sup>5</sup>, das sie den Überlebenden ‚vererben‘.

Dieses ‚soziale Drama‘ wird in der Narration der ‚Klage‘ kommunizierbar gemacht;<sup>6</sup> die hinterlassene (nach)niibelungische Welt wird in ihrer Liminalität inszeniert, in der die Trauergruppen der Hinterbliebenen nicht nur aus gleichen Bezugsrahmen bestehen, sondern gerade auch durch die rituelle, symbolische und performative Erzeugung von Gemeinschaft in der Trauer eine *communitas* bilden, die in der Erinnerung an die exorbitanten Ereignisse aber eben diesen ‚Neuanfang‘ wagen muss, um zur sozialen und gesellschaftlichen Normalität zurückzukehren. Wie die Textanalyse der ‚Klage‘ gezeigt hat, visualisiert die normative Kommunikation der Totentrauer im Text gleichermaßen die komplexen interpersonellen Beziehungen der Hinterbliebenen zu den

---

<sup>4</sup> Vgl. Kap. 3.4.

<sup>5</sup> Turner 2009, S. 95.

<sup>6</sup> Vgl. Kap. 4.

Toten als auch der Trauernden untereinander, was insbesondere stabilisierend für die Trauergemeinschaft wirkt. Dabei repetiert jede Figur (wie auch die grundsätzlich öffentliche Masse der ‚Klage‘) in der Trauerartikulation eine polymorphe sozio-kulturelle Amalgamierung von Status, Verwandtschaft, Macht und Geschlecht, die sie in der sozialen Interaktion gleichermaßen mit ‚neuer‘ Verbindlichkeit bestätigt. Die Totenmemoria ist dabei nicht nur eine Erinnerung an eine vergangene Generation, sondern vor allem auch Begründung der eigenen dynastischen Zukunft, indem durch gruppenspezifische Signifikationsprozesse konnektive Strukturen in der Rekonstruktion einer gemeinsamen Erinnerung von der Gegenwart her ausgebildet werden.

Wie gezeigt wurde, nimmt der Erzähler der ‚Klage‘ eine komplexe Rolle ein.<sup>7</sup> In seiner Vielstimmigkeit verschmelzen Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu einem Medium emotionalisierenden Erzählens, das nicht nur unmissverständlich Stellung gegenüber den ‚Lied‘-Ereignissen und -Figuren bezieht, sondern auch die Rezipienten massiv bei der Aufnahme seiner Geschichte zu manipulieren versucht, indem er Trauer und *memoria* in der Handlung initiiert sowie kanalisiert und Figuren wie Rezipienten der ‚Klage‘ gleichermaßen in einer Trauergemeinschaft verbindet. Der Erzähler der ‚Klage‘ ist das Regulativ der *memoria* des Textes und seiner Erinnerungsfiguren sowie die Instanz der Formulierung der Sozialität von Trauer; er kommentiert die Figurenhandlung wie die ‚zu verhandelnden‘ Figuren ausgiebig, er ‚dirigiert‘ die Trauer und *memoria*, indem er prädikative Verschiebungen vornimmt, wie es dem ‚Lied‘-Erzähler fremd ist. In einer emotionalisierenden Rationalisierung des Geschehens ist der ‚Klage‘-Erzähler die Direktive in der Erinnerung an die und der konkreten Vergegenwärtigung von der Exorbitanz des ‚Liedes‘; er produziert damit ein kollektives Gedächtnis.

Neben dem Erzähler sind die Figuren der ‚Klage‘ die Träger der Erinnerung an das ‚Lied‘, die allerdings nicht in ihren objektiven ‚Fakten‘, sondern aus der Situation der Überlebenden heraus in ihren Einzelheiten rekonstruiert und an die kontemporären Anliegen der Erinnernden angepasst wird. Im Zuge dessen werden die Erinnerungsfiguren des ‚Liedes‘ – vor allem Kriemhild und Hagen – von den Akteuren der ‚Klage‘ in neuen und dabei doch so bekannten Bezugsrahmen diskutiert, die

---

<sup>7</sup> Vgl. Kap. 4.1.

die Erinnerungsfiguren bzw. ihre *memoria* unter den Lebenden ‚lebendig‘ erscheinen lässt.<sup>8</sup> In ihrem Drang zur Disambiguierung memoriert die ‚Klage‘ den Antagonismus von Kriemhild und Hagen im Dualismus der Tugend (*triuwe*) gegen die Untugend/ Sünde (*übermuot/ untriuwe*), der dem *liber memorialis* anhand von Erzähler- wie Figurenkommentaren eingeschrieben wird.

Die *triuwe* zu Siegfried macht Kriemhilds Körper in der Trauer um ihren Mann im ‚Nibelungenlied‘ zum schmerzlichen ‚Archiv‘ Siegfrieds. Dieser vom Schmerz gekennzeichnete und am Ende des ‚Liedes‘ fragmentierte Frauenkörper fungiert selbst in der ‚Klage‘ noch als Zeichenträger des heimtückischen Mordes.<sup>9</sup> Die *vâlandinne* des ‚Liedes‘ wird auf der Suche nach dem ‚Sinn‘ der Katastrophe in einem diskursiven und rekonstruktivistischen Trauerverfahren nicht nur wieder wortwörtlich ‚zusammengefügt‘ und ‚rehabilitiert‘, sondern auch in die Form einer Erinnerungsfigur ‚einzupassen‘ versucht. Dieser Versuch geschieht in der ‚Klage‘ auf zwei Ebenen der ‚Ent-Schuldigung‘ Kriemhilds: Auf der einen Seite konzentriert sich die ‚Klage‘ auf die Aufwertung und Fokussierung von Kriemhilds *triuwe* als feudaladlige Ehefrau, die in ihrer Absolutheit nicht nur kaum zu *verklagen* ist – ein Umstand, der insbesondere im Trauerdiskurs der weiblichen *klage*-Öffentlichkeit in ihrer Normativität in den *liber memorialis* eingeschrieben wird. Auf der anderen Seite steht auch in der ‚Klage‘ die Ignoranz von Kriemhilds *tougenlîchen* Absichten, die von keinem (Mann) erkannt (und vor allem revidiert) werden konnten. Die Trauer Kriemhilds wird in der ‚Klage‘ auf die Tat einer einfältigen Frau reduziert, die doch leicht von der patriarchalen Welt hätte verhindert werden können. Kriemhild ist also unschuldig in der (Über)Erfüllung ihres Objektstatus‘, schuldig ist sie in der ‚Klage‘ *qua natura* als weibliches und prinzipiell bedrohliches, weil mit zu wenig Verstand versehenes Wesen (vgl. u. a. \*B, V. 1910–1911; \*C, V. 2004–2005). Letztlich misslingt aber der Versuch der ‚Klage‘, Kriemhild als *getriuwes wîp* zu verharmlosen und ihr eine religiöse *memoria* der *pieta* im Schatten der exorbitanten Helden des ‚Liedes‘ zu erlauben: Nicht ihre *triuwe* als Ehefrau, sondern ihre gendertransgredierende und damit exorbitante Tat im ‚Lied‘ wird die Erinnerungsfigur der nachnibelungi-

---

<sup>8</sup> Vgl. Kap. 4.2.

<sup>9</sup> Vgl. Kap. 4.2.1.

schen Erzählungen formen, die sie in ihrer Radikalität im kulturellen Gedächtnis nicht nur neben die Helden des ‚Liedes‘ stellt, sondern anhand ihrer *fama* vielleicht sogar zur ‚Heldin‘ macht.

Hagens Exorbitanz erschließt sich auf den ersten Blick anhand des – primär negativ konnotierten – Epitheton des *übermuots*, das der *triuwe* Kriemhilds diametral gegenübersteht; Hagen avanciert in zahlreichen Figuren- und Erzählerkommentaren zum Alleinschuldigen an der Katastrophe – doch diese Schuld akzentuiert gerade Hagens Außergewöhnlichkeit.<sup>10</sup> Wenn sein Tod auch in der ‚Klage‘ aufgrund seines Heldentums betrauernswürdig ist, dem Nibelungen-Vasall ein Begräbnis gestattet wird und die Erinnerung an ihn eine blutgetränkte (und damit in der ‚Klage‘ doch zumindest ambivalente) ist, so bleibt der Erinnerungsfigur Hagen doch letztlich die Heroik eingeschrieben, die bereits das ‚Lied‘ entwarf: Die Erinnerung an Hagen ist eine seiner *fama*, die *memoria* im Zeichen der *pieta* bleibt dem *vâlant* verwehrt. Diese Exorbitanz ist es, die Hagen – trotz gegensätzlicher Bemühungen des *liber memorialis*, das Gedächtnis der Burgundenkönige zu bewahren, und der Versuche der ‚Klage‘-Figuren, ihn einen zweiten (sozialen) Tod des Vergessens sterben zu lassen – doch ins kulturelle Gedächtnis der Rezipienten eingehen lässt. Dies ist nicht zuletzt auch Resultat des von der ‚Klage‘ profilierten Dualismus zwischen Kriemhild und Hagen. Dieser formiert sich allerdings nicht im Sinne des *liber memorialis*, sondern als ein Antagonismus der Exorbitanz, der die *memoria* der beiden formt.

Die Analyse der Trauerinszenierungen am Hunnenhof<sup>11</sup> konnte eine Staffellung männlichen Trauerverhaltens nachzeichnen, das eng an genrespezifische Figurenentwürfe gekoppelt ist: Hildebrand beweist sich als Inbegriff des männlichen Helden der heroischen Dichtung, der allein in dem für ihn opportunen Verhaltensrahmen agiert; Dietrich zeigt zwar klar eine ‚stärkere‘ Emotionalität als der heroische Hildebrand, ist aber in der ‚Nibelungenklage‘ nicht ausschließlich als der mitunter weinerliche Held der Dietrichepik gezeichnet, sondern übernimmt mit Hildebrand wesentliche ‚männliche‘ Aufgaben. Dietrich und Hildebrand beweisen sich als führende Mitglieder in der *communitas* der Trauernden, die in ihrer normkonformen Trauerinszenierung gerade

---

<sup>10</sup> Vgl. Kap. 4.2.2.

<sup>11</sup> Vgl. Kap. 4.3.1.

auch die direktiven Funktionen der Trauerrituale übernehmen. Als Katalysatoren der Handlung treiben sie die Katastrophenbewältigung (die ‚Aufräumarbeiten‘) am Hunnenhof voran und übernehmen vom sich selbst disqualifizierenden Herrscher Etzel die Führung, bis sie schließlich den Hof seinem ‚Schicksal‘ überlassen. Die Erinnerung, die Dietrich und Hildebrand in der ‚Klage‘ entwerfen, ist eine Erinnerung an die außergewöhnlichen Heldentaten des ‚Liedes‘; als handlungsleitende Maximen der Trauerarbeit lenken sie die Entstehung der *memoria* der Toten, indem sie die Erinnerung an deren heroische Exorbitanz ‚zuteilen‘: Was sich ins Gedächtnis – und damit in den *liber memorialis* – einschreibt, sind die exorbitanten Taten der Helden, die sich im Medium der Schrift gleichermaßen ‚automatisch‘ in *memoria* verwandeln. Dietrich und Hildebrand passen diese Erinnerung aber gleichermaßen an die Bezugsrahmen der ‚Klage‘ an. Die Heroen des ‚Liedes‘ werden zu Erinnerungsfiguren einer Vergangenheit; der Neuanfang steht im Zeichen neuer Herrschaftsentwürfe. Die Erinnerungsarbeit von Dietrich und Hildebrand ist in ihrer Trauerarbeit aber auch eine Erinnerung an und vor allem Vergegenwärtigung von normativer Trauerkommunikation, die sie in der narrativen rituellen Repetition – gerade in ihrer Funktion der Maßregelung Dritter – auch für die Zukunft im *liber memorialis* ‚festschreiben‘ lassen. Damit steht das ‚Erinnern‘ der drei Protagonisten indirekt proportional zueinander. Denn Etzel verschreibt sich radikal seiner exorbitanten Trauer, ‚vergisst‘ seinen Herrscherkörper und die rechte *mâze* der Trauerkommunikation, was vor allem die Inszenierung seiner Trauer in Analogie zur weiblichen Trauerartikulation zeigt. Dieses (weibliche) Verhalten des Hunnenherrschers führt zu seinem völligen Rollenverlust und schließlich zu seinem Ende als ein Antonym von Maskulinität in der Sphäre von Unbestimmtheit; seine einstige Reputation scheint verloren, Etzel hat keine *memoria* zu erwarten.

Des Weiteren prononciert die Erzählung durch den Einbezug scheinbar unbeteiligter Schauplätze auf dem Weg nach Pöchlarn und Worms quasi *en passant* ein so wesentliches Phänomen der Trauerinszenierung in mittelalterlichen Texten: das *klagen helfen*. Die Inszenierung der Beteiligung Herzogin Isaldes und der Stadt Wien dient der Intensivierung des Geltungsanspruchs – der ‚Wahrheit‘ –, die die Boten mit sich führen. Isaldes Körper zeugt in der Trauerkommunikation als

Erinnerungsmedium des kommunikativen Gedächtnisses davon, dass sich sogar völlig Unbeteiligte als höfisch erweisen können, wenn sie sich der Trauergemeinschaft anschließen. Damit verstärkt sich gleichermaßen – etwa neben der expliziten Nennung im Prolog der ‚Klage‘ – ein impliziter Erzähleraufruf an das extradiegetische Publikum zur *imitatio* und zum Beweis der eigenen Idealität.

Die Inszenierung des Wormser Hofes zeigt Parallelen zu derjenigen in Pöchlarn und ist vor allem durch die herausgehobenen Trauerartikulationen der weiblichen Trauerfiguren gekennzeichnet.<sup>12</sup> Die normativ trauernde Weiblichkeit kulminiert im kläglichen Tod von Gotelind in Pöchlarn und Ute in Lorsch. Beide Frauen sterben als Angehörige der alten Heldengeneration aufgrund ihrer Trauer, nachdem sie diverse Stadien des liminalen Zustands – des progressiven Verlusts von Bewusstsein und vor allem sensueller Kontrolle – durchlaufen haben, schließlich in diesem Stadium verharren und an ihrer Trauer sterben. Dieser Höhepunkt der weiblichen Trauer wird in der ‚Klage‘ als exemplarisch inszeniert und setzt sich dabei als positive Folie gegenüber Kriemhilds Trauer im ‚Lied‘ ab. Gotelind und Ute bezeugen hingegen anhand ihrer Trauer das Modell weiblicher Aufopferung, kombiniert mit einer Definition des Weiblichen, die sich einzig aus ihrer Korrelation zur männlichen (familiar) Identifikationsperson ableitet. Auch in narrativer Hinsicht ist ihr Tod nur konsequent, da sie in der neu zu organisierenden höfischen Welt der Überlebenden als Mitglieder der alten Generation keine Zukunft haben. Dies geschieht im Gegensatz etwa zur jungen Generation, personifiziert in Dietlind, die ihre liminale Trauer überwinden kann: Innerhalb der intakten genealogisch-interpersonalen Verbindungen gibt es ein dynastisches Weiterleben, das sich vor allem auch auf eine funktionale *memoria* ihres Vaters Rüdiger stützt. Wenn Dietlind im ‚Lied‘ lediglich *gäbe*-Objekt einer dynastisch-feudalen Welt war, so kommt ihr nun in der ‚Klage‘ die Aufgabe zu, dieses Herrschaftsgeflecht zu restituieren – eine Aufgabe, die Dietlind zunächst zitternd zurück lässt. Denn Dietlinds konkrete Zukunft ist ungewiss, die ‚Klage‘ erzählt allein vom Warten auf die versprochene männliche Unterstützung. Dietlinds Zukunft ist also erneut abhängig von ihrem Objektstatus.

---

<sup>12</sup> Vgl. Kap. 4.3.2.

Auch in Worms vollzieht sich eine funktionale Totenmemoria im kommunikativen Gedächtnis der Figuren für die nachnibelungische Welt, die sich retrospektiv an die Heroen des ‚Liedes‘ erinnert, diese aber gleichermaßen an die gegenwärtigen Bezugsrahmen anpasst: Ein *verklagen* der burgundischen *wigande* scheint zwar unmöglich, dennoch *mac [uns] doch leider mêre/ niht gehelfen unser klage* (\*B, V. 4078–4079; vgl. \*C, V. 4130–4131; \*J, V. 861). Brünhild zeigt ihrem Status gemäß die intensivste und damit doch normadäquate Trauerkommunikation. Dank (männlicher) Hilfe in Form von rationalen Bewältigungsstrategien kann sie sich von ihrer Trauer erholen und wird sogar durch die Inthronisation ihres Sohnes in ihrem *leit ergetzt* – Kriemhild schlägt genau diese Möglichkeit im ‚Lied‘ aus. Das Ritual der Inthronisation des Königssohns vor der höfisch relevanten Öffentlichkeit ist dabei der Höhepunkt und Abschluss des Trauerrituals in Worms.

Die ‚Klage‘ vergegenwärtigt die Vergangenheit des ‚Liedes‘ radikal in der exorbitanten Trauer der Hinterbliebenen, mit unterschiedlicher Bewertung durch Erzähler und Figuren sowie mit unterschiedlichem (genderspezifischen) Ausgang für die Figuren der ‚Klage‘. In die Homophonie der Klagechores stimmen Erzähler, Figuren und Rezipienten der ‚Klage‘ ein, die gemeinsam der Gedächtnismelodie einer nibelungischen *memoria* folgen, die in ihrer Akribie und Durchschlagkraft dennoch nicht die Exorbitanz des ‚Liedes‘ verdrängen, sondern nur präzisieren kann. Das ‚Gedächtnis‘, das die ‚Klage‘ produziert, ist polymorph: Die Dichtung ist nach wie vor ‚*ars memoriae* der Literaturgeschichte‘, sie greift als ‚Gedächtnis der Literatur‘ auf das Wissen des ‚Liedes‘ zurück; in ihrer Inszenierung eines ‚Gedächtnisses in der Literatur‘ zeigt sie, wie die Erinnerung an die Geschehnisse des ‚Liedes‘ sowohl narrativ als auch diskursiv verhandelt werden können und im Kontext ihrer inszenierten Medialität profiliert sie sich als *liber memorialis*. Wesentlicher Akteur dieser Gedächtnishandlungen ist der Bote Swemmel als Medium der Erinnerung: Die Kunde des Augenzeugen wird zur Wahrheit der Ohren- und Augenzeugen der Trauer und findet mit Pilgrim den Weg in die Schriftlichkeit: Die Gedächtnisinhalte des kommunikativen Gedächtnisses der Figuren auf der Handlungsebene der ‚Klage‘ in Form von *fama* und *pieta* der Totenmemoria fusionieren zum kollektiven Gedächtnis der überlebenden *communitas* und liefern mit der Speicherung

im schriftlichen Medium letztlich die legitimationsstiftende *memoria* der nachnibelungischen Generationengemeinschaft.

Bei allen Bemühungen des ‚Klage‘-Erzählers, gerade auch um den Transfer des kollektiven Generationengedächtnisses in die Schriftlichkeit des kulturellen Gedächtnisses, wuchert die Sage dennoch um die exorbitanten Ereignisse fort. Diese generiert Erzählungen, die eben jene *fama* der Exorbitanz fokussieren, die der ‚Klage‘-Erzähler doch in *pieta* zu überführen versuchte, und münden ins kulturelle Gedächtnis der Rezeption; einer Rezeption, die bis heute von der Exorbitanz der Nibelungen erzählt.





# LITERATURVERZEICHNIS

## Quellen

### *„Alpharts Tod“*

Alpharts Tod. In: Alpharts Tod. Dietrich und Wenezlan. Hrsg. v. Elisabeth Lienert u. Viola Meyer. Tübingen 2007 (= Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik; 3), S. 11–77.

### *„Beowulf“*

Beowulf. Bilingual Edition. A New Verse Translation. Hrsg. v. Seamus Heaney. London 2007.

### *„Bibel“*

Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Bibeltext in der rev. Fassung von 1984, hrsg. v. der Evangelischen Kirche in Deutschland. Stuttgart 1999.

### *„Confessiones“*

Aurelius Augustinus: Confessiones. Bekenntnisse. Latein – Deutsch. Übers. v. Wilhelm Thimme, mit einer Einf. v. Norbert Fischer. Düsseldorf/ Zürich 2004 (= Sammlung Tusculum).

### *„Decameron“*

Giovanni Boccaccio: Das Decameron. Mit den Holzschnitten der venezianischen Ausgabe von 1492. Hrsg., aus dem Ital. übers., mit einem Komm. u. Nachw. v. Peter Brockmeier. Stuttgart 2012 (= Reclam Bibliothek).

### *„Dietrichs Flucht“*

Dietrichs Flucht. Textgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. v. Elisabeth Lienert u. Gertrud Beck. Tübingen 2003 (= Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik; 1).

### *„Dietrich-Testimonien“*

Dietrich-Testimonien des 6. bis 16. Jahrhunderts. Hrsg. v. Elisabeth Lienert. Tübingen 2008 (= Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik; 4).

### *„Edda“*

Die Edda. Götterlieder, Heldenlieder und Spruchweisheiten der Germanen. Vollständig bearb. u. mit einem Nachw. v. Manfred Stange. Wiesbaden 2004.

### *„Erec“*

Hartmann von Aue: Erec. Hrsg. v. Albert Leitzmann, fortgef. v. Ludwig Wolff. 6. Aufl. bes. v. Christoph Cormeau u. Kurt Gärtner. Tübingen 1985 (= ATB; 39).

### *„Flore und Blanscheflur“*

Flore und Blanscheflur. Hrsg. v. Wolfgang Golther. Bd. 2. Stuttgart o. J. [1889] (= Deutsche National-Literatur; 4,3), S. 233–470.

### *„Kaiserchronik“*

Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen. Hrsg. v. Edward Schröder. Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters Bd. 1: Deutsche Kaiserchronik, Trierer Silvester, Annolied. Hrsg. v. Gesellschaft für Ältere deutsche Geschichtskunde. Hannover 1895.

„Kudrun“

Kudrun. Hrsg. v. Karl Bartsch. Neue erg. Ausg. der 5. Aufl. Überarb. und eingel. v. Karl Stackmann. Wiesbaden 1980 (= Deutsche Klassiker des Mittelalters).

„Le Livre des Trois Vertus“

Christine de Pizan: Le Livre des Trois Vertus, I, 22. Hrsg. v. Charity Channon Willard u. Eric Hicks. Paris 1989 (= Bibliothèque du XVe siècle; 50).

„Les Honneurs de la cour“

Aliénor de Poitiers: Les Honneurs de la cour. In: Bernhard Jussen: Dolor und Memoria. Trauerriten, gemalte Trauer und soziale Ordnungen im späten Mittelalter. In: Otto Gerhard Oexle (Hrsg.): Memoria als Kultur. Göttingen 1995 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; 121), S. 251–252.

„Nibelungenklage“ 1964

Diu Klage. Hrsg. v. Karl Bartsch. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1875. Darmstadt 1964.

„Nibelungenklage“ 1999

Die Nibelungenklage. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen. Hrsg. v. Joachim Bumke. Berlin/ New York 1999.

„Nibelungenklage“ 2000

Die Nibelungenklage. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Einführung, neuhochdeutsche Übersetzung und Kommentar von Elisabeth Lienert. Paderborn (u. a.) 2000 (= Schönighs mediävistische Editionen; 5).

„Nibelungenlied“ 1866

Das Nibelungenlied. Hrsg. v. Karl Bartsch. Leipzig 1866.

„Nibelungenlied“ 1956

Das Nibelungenlied. Nach der Ausg. v. Karl Bartsch hrsg. v. Helmut de Boor. 13. Neu bearb. Aufl. Wiesbaden 1956 (= Deutsche Klassiker des Mittelalters; 3).

„Nibelungenlied“ 1971

Das Nibelungenlied. Paralleldruck der Handschriften A, B und C nebst Lesarten der übrigen Handschriften. Hrsg. v. Michael S. Batts. Tübingen 1971.

„Nibelungenlied“ 1977

Das Nibelungenlied nach der Handschrift C. Hrsg. v. Ursula Hennig. Tübingen 1977 (= ATB; 83).

„Nibelungenlied“ 1996

Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch Hrsg. v. Helmut de Boor. 22. revidierte u. v. Roswitha Wisniewski erg. Aufl. Wiesbaden 1996 (= Deutsche Klassiker des Mittelalters).

„Nibelungenlied“ 2000

Das Nibelungenlied nach der Handschrift n. Hs. 4257 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt. Hrsg. v. Jürgen Vorderstemann. Tübingen 2000 (= ATB; 114).

„Nibelungenlied“ 2007

Die Nibelungenlied-Bearbeitung der Wiener Piaristenhandschrift (Lienhart Scheubels Heldenbuch: Hs. k). Transkription und Untersuchungen. Hrsg. v. Margarete Springeth Göppingen 2007 (= GAG; 660).

„*Nibelungenlied*“ 2013

Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar. Hrsg. v. Joachim Heinzle. Berlin 2013 (= Bibliothek des Mittelalters; 12).

„*Nibelunge Noth*“

Der Nibelunge Noth und die Klage. Nach der ältesten Überlieferung, mit Bezeichnung des unechten und mit den Abweichungen der gemeinen Lesart hrsg. v. Karl Lachmann. Unveränd., um ein Handschriftenverzeichnis vermehrter Nachdr. der fünften Ausg. von 1878. Berlin 1960<sup>6</sup>.

„*Parzival*“

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der 6. Ausg. v. Karl Lachmann, übers. v. Peter Knecht, Einf. v. Bernd Schirok. Berlin/ New York 1998.

„*Rabenschlacht*“

Rabenschlacht. Textgeschichtliche Ausgabe. Hrsg. v. Elisabeth Lienert u. Doris Wolter. Tübingen 2005 (= Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepeik; 2).

„*Renner*“

Hugo von Trimberg: Der Renner. Hrsg. v. Gustav Ehrismann. Bd. 1–4. Berlin 1970 (= Deutsche Neudrucke, Texte des Mittelalters).

„*Rosengärten*“

Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms. Hrsg. v. Georg Holz. Nachdruck der Ausg. Halle 1893. Hildesheim/ New York 1982.

„*Spil von dem Perner und Wundrer*“

Ein Spil von dem Perner und Wundrer (K 62). In: Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Hrsg. v. Adelbert von Keller. Bd. 2. Nachdr. der Ausg. Stuttgart 1853. Darmstadt 1965 (= StLV; 29), S. 547–552.

„*Thidrekssaga*“

Didriks saga af Bern. Hrsg. v. Henrik Bertelsen. Kopenhagen 1905 (I) und 1911 (II).

„*Tristan*“

Gottfried von Straßburg: Tristan. Hrsg. v. Karl Marold. Unveränd. 5. Abdr. nach dem 3., mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verb. krit. Apparat bes. u. m. einem erw. Nachw. vers. v. Werner Schröder. Berlin/ New York 2004.

„*Vita Bennonis*“

Norbertus Iburgensis: Vita Bennonis II. Episcopi Osnaburgensis. Hrsg. v. Harry Bresslau. Hannover (u. a.) 1902 (= MGH 1,7; 56).

„*Wälsche Gast*“

Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria. Hrsg. v. Heinrich Rückert. Nachdr. der Ausg. Quedlinburg u. Leipzig 1852. Mit einer Einl. u. einem Reg. v. Friedrich Neumann. Berlin 1965 (= Deutsche Neudrucke, Texte des Mittelalters).

„*Wolfdietrich A*“

Wolfdietrich A. In: Ortnit und Wolfdietrich A. Hrsg. v. Walter Kofler. Stuttgart 2009, S. 105–167.

## Forschungsliteratur

### *Abu-Lughod/ Lutz 1990a*

Abu-Lughod, Lila/ Lutz, Catherine A. (Hrsg.): *Language and the Politics of Emotion*. Cambridge 1990 (= *Studies in Emotion and Social Interaction*).

### *Abu-Lughod/Lutz 1990b*

Abu-Lughod, Lila/ Lutz, Catherine A.: Introduction. *Emotion, Discourse, and the Politics of Everyday Life*. In: diess. (Hrsg.): *Language and the Politics of Emotion*. Cambridge 1990 (= *Studies in Emotion and Social Interaction*), S. 1–23.

### *Althans 2001*

Althans, Birgit: Transformationen des Individuums. Michel Foucault als Performer seines Diskurses und die Pädagogik der Selbstsorge. In: Hans Rudolf Velten, Christoph Wulf u. Michael Göhlich (Hrsg.): *Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln*. Weinheim/ München 2001, S. 129–155.

### *Althoff 1984*

Althoff, Gerd: *Adels- und Königsfamilien im Spiegel ihrer Memorialüberlieferung. Studien um Totengedenken der Billunger und Ottonen*. München 1984 (= *Münstersche Mittelalter-Schriften*; 47).

### *Althoff 1990*

Althoff, Gerd: *Verwandte, Freunde und Getreue. Zum politischen Stellenwert der Gruppenbildung im frühen Mittelalter*. Darmstadt 1990.

### *Althoff 1994*

Althoff, Gerd: Zur Verschriftlichung von Memoria in Krisenzeiten. In: Otto Gerhard Oexle u. Dieter Geuenich (Hrsg.): *Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters*. Göttingen 1994 (= *Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte*; 111), S. 56–73.

### *Althoff 1997a*

Althoff, Gerd (Hrsg.): *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*. Darmstadt 1997.

### *Althoff 1997b*

Althoff, Gerd: Demonstration und Inszenierung. *Spielregeln der Kommunikation in mittelalterlicher Öffentlichkeit*. In: ders. (Hrsg.): *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*. Darmstadt 1997, S. 229–257.

### *Althoff 1997c*

Althoff, Gerd: Empörung, Tränen, Zerknirschung. *Emotionen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters*. In: ders. (Hrsg.): *Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde*. Darmstadt 1997, S. 258–281.

### *Althoff 1998*

Althoff, Gerd: *Ira Regis. Prolegomena to a History of Royal Anger*. In: Barbara Rosenwein (Hrsg.): *Anger's Past. The Social Use of an Emotion in the Middle Ages*. Ithaca/ London 1998, S. 59–74.

### *Althoff 2000a*

Althoff, Gerd: *Inszenierung verpflichtet. Welche Erinnerung fixieren politische Rituale des Mittelalters?* In: *Paragrana* 9,2 (2000), S. 45–60.

*Althoff 2000b*

Althoff, Gerd: Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Claudia Benthien, Anne Fleig u. Ingrid Kasten (Hrsg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Wien 2000 (= Literatur – Kultur – Geschlecht, Kleine Reihe; 16), S. 82–99.

*Althoff 2001a*

Althoff, Gerd (Hrsg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter. Stuttgart 2001 (= Vorträge und Forschungen; 51).

*Althoff 2001b*

Althoff, Gerd: Die Veränderbarkeit von Ritualen im Mittelalter. In: ders. (Hrsg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter. Stuttgart 2001 (= Vorträge und Forschungen; 51), S. 157–176.

*Althoff 2001c*

Althoff, Gerd: Zur Einführung. In: ders. (Hrsg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter. Stuttgart 2001 (= Vorträge und Forschungen; 51), S. 7–9.

*Althoff 2001d*

Althoff, Gerd: Rituale und ihre Spielregeln im Mittelalter. In: Horst Wenzel, Wilfried Seipel u. Gotthart Wunberg (Hrsg.): Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche. Wien 2001 (= Schriften des Kunsthistorischen Museums; 6), S. 51–61.

*Althoff 2003*

Althoff, Gerd: Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter. Darmstadt 2003.

*Althoff/ Stollberg-Rilinger 2007*

Althoff, Gerd/ Stollberg-Rilinger, Barbara: Rituale der Macht in Mittelalter und Früher Neuzeit. In: Axel Michaels (Hrsg.): Die neue Kraft der Rituale. Heidelberg 2007 (= Sammelband der Vorträge des Studium Generale der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg; WS 2005/ 2006), S. 141–177.

*Ambos 2005*

Ambos, Claus: Mit Ritualen Emotionen steuern. In: ders., Stefan Weinfurter, Stephan Hotz u. Gerald Schwedler (Hrsg.): Die Welt der Rituale. Von der Antike bis heute. Darmstadt 2005, S. 9–14.

*Andersson 1980*

Andersson, Theodor M.: The Legend of Brynhild. Ithaca/ London 1980 (= Islandica; 43).

*Andersson 1987*

Andersson, Theodor M.: A Preface to the Nibelungenlied. Stanford 1987.

*Angenendt 2013*

Angenendt, Arnold: Die liturgische Memoria: Hilfe für das Fortleben im Jenseits. In: Rainer Berndt (Hrsg.): Wider das Vergessen und für das Seelenheil. Memoria und Totengedenken im Mittelalter. Münster 2013 (= Studien zum Mittelalter und zu seiner Rezeptionsgeschichte; 9), S. 199–226.

*Arbusow 1963*

Arbusow, Leonid: Colores Rhetorici. Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten. Göttingen 1963<sup>2</sup>.

*Ariès 1976*

Ariès, Philippe: Essais sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours. Paris 1975. Dt.: Studien zur Geschichte des Todes im Abendland. Aus dem Frz. v. Hans-Horst Henschen. München/ Wien 1976 (= Hanser-Anthropologie).

*Arpaly 2009*

Arpaly, Nomy: Über das rationale Handeln gegen sein bestmögliches Urteil. In: Sabine A. Döring (Hrsg.): Philosophie der Gefühle. Frankfurt a. M. 2009 (= stw; 1907), S. 520–545.

*Assmann, A. 1991a*

Assmann, Aleida (Hrsg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt a. M. 1991 (= FW; 10724).

*Assmann, A. 1991b*

Assmann, Aleida: Zur Metaphorik der Erinnerung. In: dies. (Hrsg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt a. M. 1991, S. 13–35.

*Assmann, A. 2001a*

Assmann, Aleida: Art. ‚Ruhm‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 508–509.

*Assmann, A. 2001b*

Assmann, Aleida: Art. ‚Kollektives Gedächtnis‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 308–310.

*Assmann, A. 2001c*

Assmann, Aleida: Art. ‚Schrift‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 526–529.

*Assmann, A. 2004*

Assmann, Aleida: Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses. In: Astrid Erll u. Ansgar Nünning (Hrsg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin/ New York 2004 (= MCM; 1), S. 45–60.

*Assmann, A. 2006*

Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München 2006.

*Assmann, A. 2010*

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2010 (= C.-H.-Beck-Kulturwissenschaft).

*Assmann, J. 1988*

Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: ders. u. Tonio Hölscher (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. M. 1988 (= stw; 724), S. 9–19.

*Assmann, A./ Harth 1991*

Assmann, Aleida/ Harth, Dietrich (Hrsg.): Kultur als Lebenswelt und Monument. Frankfurt a. M. 1991 (= Fischer-Taschenbuch Wissenschaft; 10725).

*Assmann, A./ Weinberg/ Windisch 1998*

Assmann, Aleida/ Weinberg, Manfred/ Windisch Martin (Hrsg.): Medien des Gedächtnisses. Stuttgart 1998 (= DVjs, Sonderheft; 72).

*Assmann, J. 1995*

Assmann, Jan: Kulturelles Gedächtnis als normative Erinnerung. Das Prinzip ‚Kanon‘ in der Erinnerungskultur Ägyptens und Israels. In: Otto Gerhard Oexle (Hrsg.): Memoria als Kultur. Göttingen 1995 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; 121), S. 95–114.

*Assmann, J. 2000*

Assmann, Jan: Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten. Frankfurt a. M. 2000 (= es, Erbschaft unserer Zeit; 2157, 7).

*Assmann, J. 2001*

Assmann, Jan: Maurice Halbwachs. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 247–249.

*Assmann, J. 2002a*

Assmann, Jan: Herrschaft und Heil. Politische Theologie in Altägypten, Israel und Europa. Frankfurt a. M. 2002.

*Assmann, J. 2002b*

Assmann, Jan: Zum Geleit. In: Gerald Echterhoff u. Martin Saar (Hrsg.): Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Konstanz 2002, S. 7–11.

*Assmann, J. 2003*

Assmann, Jan: Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten. München 2003<sup>3</sup>.

*Assmann, J. 2005*

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2005<sup>5</sup> (= beck'sche reihe).

*Assmann, J./ Hölscher 1988*

Assmann, Jan/ Hölscher, Tonio (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. M. 1988.

*Assmann, J./ Maciejewski/ Michaels 2005*

Assmann, Jan/ Maciejewski, Franz/ Michaels, Axel (Hrsg.): Der Abschied von den Toten. Trauerrituale im Kulturvergleich. Göttingen 2005.

*Austin 1979*

Austin, John Langshaw: How to do Things with Words. Dt.: Zur Theorie der Sprechakte. Bearb. v. Eike von Savigny. Stuttgart 1979<sup>2</sup>.

*Bachmann-Medick 2005*

Bachmann-Medick, Doris: Art. ‚Kulturanthropologie/ Cultural Anthropology‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 110–112.

*Baisch/ Haufe/ Mecklenburg/ Meyer/ Sieber 2003a*

Baisch, Martin/ Haufe, Hendrikje/ Mecklenburg, Michael/ Meyer, Matthias/ Sieber, Andrea (Hrsg.): Aventure des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Göttingen 2003 (= Aventure; 1).

*Baisch/ Haufe/ Mecklenburg/ Meyer/ Sieber 2003b*

Baisch, Martin/ Haufe, Hendrikje/ Mecklenburg, Michael/ Meyer, Matthias/ Sieber, Andrea: Vorwort. In: diess. (Hrsg.): Aventure des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Göttingen 2003 (= Aventure; 1), S. 7–23.



*Baisch/ Freienhofer/ Lieberich 2014a*

Baisch, Martin/ Freienhofer, Evamaria/ Lieberich, Eva: Einleitung (Hrsg.): Rache – Zorn – Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters. Göttingen 2014 (= Aventureuren; 8).

*Baisch/ Freienhofer/ Lieberich 2014b*

Baisch, Martin/ Freienhofer, Evamaria/ Lieberich, Eva: Einleitung. In: diess. (Hrsg.): Rache – Zorn – Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters. Göttingen 2014 (= Aventureuren; 8), S. 9–25.

*Balke 2001*

Balke, Friedrich: Art. ‚Genealogie‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 217–219.

*Bannasch 2001*

Bannasch, Bettina: Art. ‚Vergegenwärtigung‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 622–623.

*Barrozosowitz 2000*

Barrozosowitz, Carol: ‚Sadness‘ – is there such a thing? In: Michael Lewis u. Jeannette M. Haviland Jones (Hrsg.): Handbook of Emotions. New York/ London 2000, S. 607–622.

*Barthes 1996*

Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Sonderausg. Frankfurt a. M. 1996 (= es; 3309).

*Bartsch 1856*

Bartsch, Karl: Untersuchungen über das Nibelungenlied. Wien 1856.

*Basseler/ Birke 2005*

Basseler, Michael/ Birke, Dorothee: Mimesis des Erinnerens. In: Astrid Erll u. Ansgar Nünning (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin/ New York 2005 (= MCM; 2), S. 123–147.

*BauSteineMänner 2001*

BauSteineMänner (Hrsg.): Kritische Männerforschung. Neue Ansätze in der Geschlechtertheorie. Hamburg 2001<sup>3</sup> (= Argument, Sonderbd.; 246).

*Becher 2001*

Becher, Matthias: ‚Cum lacrimis et gemitu‘. Vom Weinen der Sieger und Besiegten im frühen und hohen Mittelalter. In: Gerd Althoff (Hrsg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter. Stuttgart 2001 (= Vorträge und Forschungen; 51), S. 25–52.

*Beck 2011*

Beck, Sandra: Jan Assmann (\*1938), Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. In: KulturPoetik 11,2 (2011), S. 258–267.

*Becker 1964*

Becker, Gertraud: Geist und Seele im Altsächsischen und Althochdeutschen. Der Sinnbereich des Seelischen und die Wörter *gêst-geist* und *seola-sêla* in den Denkmälern bis zum 11. Jahrhundert. Heidelberg 1964.

*Behring 2001*

Behring, Dietz: Art. ‚Kulturelles Gedächtnis‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 329–332.

*Behrmann 2007*

Behrmann, Carolin/ Karsten, Arne/ Zitzelsperger, Philipp (Hrsg.): Grab – Kult – Memoria. Studien zur gesellschaftlichen Funktion von Erinnerung. FS Horst Bredekamp. Köln (u. a.) 2007.

*Beise 2001*

Beise, Arndt: Art. ‚Geschichte‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 220–223.

*Bell 1992*

Bell, Catherine: *Ritual Theory. Ritual Practice*. New York 1992.

*Bell 2008*

Bell, Catherine: Embodiment. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): *Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Leiden/ Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-1), S. 533–543.

*Belliger/ Krieger 1998*

Belliger, Andrea/ Krieger, David J. (Hrsg.): *Ritualtheorien*. Ein einführendes Handbuch. Opladen/ Wiesbaden 1998.

*Bennewitz 1994*

Bennewitz, Ingrid: Komplizinnen und Opfer der Macht. Die Rollen der Töchter im Roman der frühen Neuzeit (mit bes. Berücksichtigung der ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen). In: Lynne Tatlock (Hrsg.): *The Graph of Sex and the German Text. Gendered Culture in Early Modern Germany 1500–1700*. Amsterdam 1994 (= Chloë; 19), S. 225–245.

*Bennewitz 1995*

Bennewitz, Ingrid: Das ‚Nibelungenlied‘ – ein ‚*puech von Chrimhilt*? Ein geschlechtergeschichtlicher Versuch zum ‚Nibelungenlied‘. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): *Die Rezeption des Nibelungenliedes*. 3. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 1995 (= *Philologica Germanica*; 16), S. 33–52.

*Bennewitz 1996a*

Bennewitz, Ingrid: „Darumb lieben Toechter/ seyt nicht zu gar fürwitzig...“ Deutschsprachige moralisch-didaktische Literatur des 13.-15. Jahrhunderts. In: Elke Kleinau u. Claudia Opitz (Hrsg.): *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. Bd. 1. Frankfurt/ New York 1996, S. 23–41 u. 470–473.

*Bennewitz 1996b*

Bennewitz, Ingrid: Mädchen ohne Hände. Der Vater-Tochter-Inzest in der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Erzählliteratur. In: Kurt Gärtner, Ingrid Kasten u. Frank Shaw (Hrsg.): *Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Bristoler Colloquium 1993. Tübingen 1996, S. 157–172.

*Bennewitz 1996c*

Bennewitz, Ingrid: Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von „Weiblichkeit“ in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Jan-Dirk Müller (Hrsg.): „Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Stuttgart/ Weimar 1996 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände; 17), S. 222–238.

*Bennewitz 2000*

Bennewitz, Ingrid: Kriemhild im Rosengarten. Erzählstrukturen und Rollenkonstellationen im ‚Großen Rosengarten‘. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): Aventure- und märchenhafte Dietrichepik. 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2000 (= Philologica Germanica; 22), S. 39–59.

*Bennewitz 2001*

Bennewitz, Ingrid: CHLAGE über Kriemhild. Intertextualität, literarische Erinnerungsarbeit und die Konstruktion von Weiblichkeit in der mittelhochdeutschen Heldenepik. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick. 6. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2001 (= Philologica Germanica; 23), S. 25–36.

*Bennewitz 2002*

Bennewitz, Ingrid: Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters. In: dies. u. Ingrid Kasten (Hrsg.): Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Münster 2002 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; 1), S. 1–10.

*Bennewitz 2003*

Bennewitz, Ingrid: Kriemhild und Kudrun. Heldinnen-Epik statt Helden-Epik? In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): Mittelhochdeutsche Heldendichtung ausserhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietriche). 7. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2003 (= Philologica Germanica; 25), S. 9–20.

*Bennewitz 2009*

Bennewitz, Ingrid: Von Falkenträumen und Rabenmüttern. Nibelungische Mutter-Kind-Beziehungen. In: Dina De Rentis u. Ulrike Siewert (Hrsg.): Generationen und *gender* in mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur. Bamberg 2009 (= Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien; 3), S. 37–52.

*Bennewitz/ Weichselbaumer 2003*

Bennewitz, Ingrid/ Weichselbaumer, Ruth: Erziehung zur Differenz. Entwürfe idealer Weiblichkeit und Männlichkeit in der didaktischen Literatur des Mittelalters. In: Der Deutschunterricht 1 (2003), S. 43–50.

*Benthien/ Fleig/ Kasten 2000*

Benthien, Claudia/ Fleig, Anne/ Kasten, Ingrid (Hrsg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Wien 2000 (= Literatur – Kultur – Geschlecht, Kleine Reihe; 16).

*Benthien/ Stephan 2003*

Benthien, Claudia/ Stephan, Inge (Hrsg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln 2003 (= Literatur, Kultur, Geschlecht; 18).

*Ben-Ze'ev 2000*

Ben-Ze'ev, Aaron: The Subtlety of Emotions. Cambridge/ London 2000.

*Benzing 2007*

Benzing, Tobias: Ritual und Sakrament. Liminalität bei Victor Turner. Frankfurt a. M. (u. a.) 2007 (= Würzburger Studien zur Fundamentaltheologie; 36).

*Berger 1965*

Berger, Rupert: Die Wendung ‚offere pro‘ in der römischen Liturgie. Münster 1965 (= Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen; 41).

*Berger 1981*

Berger, Carol: The Hand and the Art of Memory. In: *Musica Disciplina* 35 (1981), S. 87–120.

*Bergesen 1998*

Bergesen, Albert: Die rituelle Ordnung. In: Andrea Belliger u. David J. Krieger (Hrsg.): *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. Opladen/ Wiesbaden 1998, S. 49–76.

*Bergmann/ Schößler/ Schreck 2012*

Bergmann, Franziska/ Schößler, Franziska/ Schreck, Bettina (Hrsg.): *Gender Studies. Bielefeld 2012* (= Basis-Scripte, Reader Kulturwissenschaften; 2).

*Bergson 1991*

Bergson, Henri: *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Paris 1896. Dt.: *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*. Hamburg 1991 (= Philosophische Bibliothek; 441).

*Bernreuther 1994*

Bernreuther, Marie-Luise: Motivationsstruktur und Erzählstrategie im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Klage‘. Greifswald 1994 (= Wodan; 41).

*Bertau 1981*

Bertau, Karl: *Regina lactans. Versuche über den dichterischen Ursprung der Pietà bei Wolfram von Eschenbach*. In: ders.: *Wolfram von Eschenbach. Neun Versuche über Subjektivität und Ursprünglichkeit in der Geschichte*. München 1981, S. 259–285.

*Biesterfeldt 2004*

Biesterfeldt, Corinna: Das Schlußkonzept *moniage* in mittelhochdeutscher Epik als Ja zu Gott und der Welt. In: *Wolfram-Studien XVIII* (2004), S. 211–231.

*Bildhauer 2008*

Bildhauer, Bettina: *Mourning and Violence: Kriemhild's Incorporated Memory*. In: Helen Fronius u. Anna Linton (Hrsg.): *Women and Death. Representations of Female Victims and Perpetrators in German Culture 1500–2000*. New York 2008 (= *Studies in German Literature, Linguistics, and Culture*), S. 60–75.

*Binder 2001a*

Binder, Beate: Art. ‚Denkmal‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 116–119.

*Binder 2001b*

Binder, Beate: Art. ‚Gedächtnisort‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 199–200.

*Birkhan 1998*

Birkhan, Helmut: Der babylonischen Verwirrung entgangen? Mittelalterliche Gebärdensprache als Schlüssel zum Verständnis bildlicher Darstellungen. In: Peter K. Stein, Andreas Weiss u. Gerold Heyer (Hrsg.): FS Ingo Reiffenstein. Göppingen 1988 (= GAG; 478), S. 443–462.

*Birkhan 2005*

Birkhan, Helmut (Hrsg.): Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmayer. Vorträge gehalten am Walther-Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 24.–27. September 2003 in Zeiselmayer. Wien 2005 (= Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte; 721).

*Birkhan 2006*

Birkhan, Helmut: *Furor Heroicus*. In: Alfred Ebenbauer u. Johannes Keller (Hrsg.): Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. 8. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 2006 (= Philologica Germanica; 26), S. 9–38.

*Bleumer 2000*

Bleumer, Hartmut: Narrative Historizität und historische Narration. Überlegungen am Gattungsproblem der Dietrichepik. Mit einer Interpretation des ‚Eckenliedes‘. In: ZfdA 129 (2000), S. 125–153.

*Bloch 1998*

Bloch, Marc: Les rois thaumaturges. Études sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre, Paris 1924. Dt.: Die wunder tätigen Könige. München 1998.

*Bloch 2000*

Bloch, Marc: Mémoire collective, tradition et coutume. In: Revue de Synthèse Historique 40 (1925), S. 78–83. Dt.: Kollektives Gedächtnis, Tradition und Brauchtum. In: ders.: Aus der Werkstatt des Historikers. Zur Theorie und Praxis der Geschichtswissenschaft. Frankfurt a. M. (u. a.) 2000, S. 241–251.

*Bödeker 2002*

Bödeker, Hans Friedrich: Ausprägungen der historischen Semantik in den historischen Kulturwissenschaften. In: ders. (Hrsg.): Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte. Göttingen 2002<sup>2</sup> (= Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft; 14), S. 7–27.

*Böhm 1998*

Böhm, Christoph: „heiden und kristen“ – Worüber klagt die Nibelungenklage? In: Dietz-Rüdiger Moser u. Marianne Sammer (Hrsg.): Nibelungenlied und Nibelungenklage. Ursprung-Funktion-Bedeutung. Symposium Kloster Andechs 1995 mit Nachträgen bis 1998. München 1998 (= Literatur in Bayern, Beiheft; 2), S. 201–242.

*Böhme 2000*

Böhme Hartmut: Himmel und Hölle als Gefühlsräume. In: Claudia Benthien, Anne Fleig u. Ingrid Kasten (Hrsg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Wien 2000 (= Literatur – Kultur – Geschlecht, Kleine Reihe; 16), S. 60–81.

*Bodmer 1971*

Bodmer, Johann Jakob: Critische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter. Nachdr. der Ausg. Zürich 1741. Frankfurt a. M. 1971.

*Bohle/ König 2001*

Bohle, Ulrike/ König, Ekkehard: Zum Begriff des Performativen in der Sprachwissenschaft. In: *Paragrana* 10,1 (2001), S. 13–24.

*Bohrer 2001*

Bohrer, Karl Heinz: Historische Trauer und Poetische Trauer. In: Burkhard Liebsch u. Jörn Rüsen (Hrsg.): *Trauer und Geschichte*. Köln (u. a.) 2001 (= Beiträge zur Geschichtskultur; 22), S. 111–127.

*Boothe/ Straub 2001*

Boothe, Brigitte/ Straub, Jürgen: Art. „Freud, Sigmund“. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 182–184.

*Borgolte 2012*

Borgolte, Michael: *Stiftung und Memoria*. Berlin 2012 (= *Stiftungsgeschichten*; 10).

*Borst 1993*

Borst, Arno: *Tod im Mittelalter*. Konstanz 1993 (= *Konstanzer Bibliothek*; 20).

*Boshof/ Knapp 1994*

Boshof, Egon/ Knapp, Fritz Peter (Hrsg.): *Wolfer von Erla. Bischof von Passau (1191–1204) und Patriarch von Aquileja (1204–1218) als Kirchenfürst und Literaturmäzen*. Heidelberg 1994 (= *Germanische Bibliothek*, N. F.; 3, 20).

*Bourdieu 1976*

Bourdieu, Pierre: *Entwurf einer Theorie der Praxis. Auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*. Aus dem Franz. Frankfurt a. M. 1976.

*Bourdieu 1983*

Bourdieu, Pierre: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt a.M. 1983<sup>2</sup> (= *stw*; 107).

*Bourdieu 1984*

Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russe. Frankfurt a. M. 1984<sup>3</sup>.

*Bowra 1964*

Bowra, Maurice Cecil: *Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten*. Stuttgart 1964.

*Brackert 1963*

Brackert, Helmut: *Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes*. Berlin 1963 (= *Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker*; 135).

*Bräunlein 1997*

Bräunlein, Peter J.: Victor Witter Turner (1920–1989). In: Axel Michaels (Hrsg.): *Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*. München 1997, S. 324–342.

*Bräunlein 2006*

Bräunlein, Peter J.: Victor W. Turner: *Rituelle Prozesse und kulturelle Transformation*. In: Stephan Moebius u. Dirk Quadflieg (Hrsg.): *Kultur. Theorien der Gegenwart*. Wiesbaden 2006, S. 91–100.

*Brandt/ Auer 2001*

Brandt, Hartwin/ Auer, Annika M. (u. a.) (Hrsg.): *genus & generatio*. Rollen-  
erwartungen und Rollenentwürfe im Spannungsfeld der Geschlechter und Gene-  
rationen in Antike und Mittelalter. Bamberg 2011 (= Bamberger Historische Studien; 6).

*Braun 2006*

Braun, Manuel: Historische Semantik als textanalytisches Mehrebenenmodell. Ein  
Konzept und seine Erprobung an der mittelalterlichen Erzählung *Frauentreue*. In: *Sci-  
entia Poetica* 10 (2006), S. 47–65.

*Braune 1900*

Braune, Wilhelm: Die Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes. In: PBB 25  
(1900), S. 1–222.

*Braungart 1996*

Braungart, Wolfgang: *Ritual und Literatur*. Tübingen 1996 (= *Konzepte der Sprach-  
und Literaturwissenschaft*; 53).

*Breuer 2006*

Breuer, Dieter: Die Handschrift C des *Nibelungenliedes*, ihr Status und ihr Schreiber.  
In: Jürgen Breuer (Hrsg.): *Ze Lorse bi dem münster*. Das Nibelungenlied (Handschrift  
C). Literarische Innovation und politische Zeitgeschichte. München 2006, S. 13–44.

*Breyer 2000*

Breyer, Ralph: *Dietrich cuncator*. Zur Ausprägung eines literarischen Charakters. In:  
Klaus Zatloukal (Hrsg.): *Aventiure- und märchenhafte Dietrichepik*. 5. Pöchlarn  
Heldenliedgespräch. Wien 2000 (= *Philologica Germanica*; 22), S. 61–74.

*Brinker-von der Heyde 1999*

Brinker-von der Heyde, Claudia: Hagen – ein Held mit vielen Gesichtern! In: ABäG 51  
(1999), S. 105–124.

*Brinker-von der Heyde 2003*

Brinker-von der Heyde, Claudia: Hagen – *valant* oder *trost* der Nibelungen? Zur Uner-  
träglichkeit ambivalenter Gewalt im ‚Nibelungenlied‘ und ihrer Bewältigung in der  
‚Klage‘. In: Gerold Bönnen u. Volker Gallé (Hrsg.): *Der Mord und die Klage*. Das Nibe-  
lungenlied und die Kulturen der Gewalt. Dokumentation des 4. Symposiums der Nibe-  
lungenliedgesellschaft Worms e. V.. 11.–13. Oktober 2002. Worms 2003 (= *Schrif-  
tenreihe der Nibelungenliedgesellschaft*; 3), S. 122–144.

*Buchda 1971*

Buchda, Gerhard: Art. ‚Gerüfte‘. In: HRG 01 (1971), Sp. 1584–1587.

*Buchda 1978*

Buchda, Gerhard: Art. ‚Klage‘. In: HRG 02 (1978), S. 837–845.

*Bullough 1994*

Bullough, Vern. L.: On Being a Male in the Middle Ages. In: Lees, Clare A. (Hrsg.):  
*Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages*. Minneapolis/ London  
1994 (= *Medieval Cultures*; 7), S. 31–45.

*Bumke 1960*

Bumke, Joachim: Die Quellen der Brünhildfabel im Nibelungenlied. In: *Euphorion* 54  
(1960), S. 1–38.

*Bumke 1964*

Bumke, Joachim: Rez. Brackert, Helmut: Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes. Berlin 1963 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker; 11). In: *Euphoriion* 58 (1964), S. 428–438.

*Bumke 1996a*

Bumke, Joachim: Die vier Fassungen der Nibelungenklage. Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert. Berlin/ New York 1996 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 8).

*Bumke 1996b*

Bumke, Joachim: Die Erzählung vom Untergang der Burgunder in der ‚Nibelungenklage‘. Ein Fall von variierender Überlieferung. In: Harald Haferland u. Michael Mecklenburg (Hrsg.): *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*. München 1996 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; 19), S. 71–83.

*Bumke 1999a*

Bumke: Kommentar. In: *Die Nibelungenklage. Synoptische Ausgabe aller vier Fassungen*. Hrsg. v. Dems.. Berlin/ New York 1999, S. 513–555.

*Bumke 1999b*

Bumke, Joachim: Höfischer Körper – höfische Kultur. In: Joachim Heinze (Hrsg.): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt a. M./ Leipzig 1999 (= Insel Taschenbuch; 2513), S. 67–102.

*Bumke 2003a*

Bumke, Joachim: Emotion und Körperzeichen. Beobachtungen zum Willehalm Wolframs von Eschenbach. In: *Das Mittelalter* 8 (2003), S. 13–32.

*Bumke 2003b*

Bumke, Joachim: Heldenepik. Das Nibelungenlied. In: ders., Dieter Kartschoke u. Thomas Cramer (Hrsg.): *Deutsche Literatur des Mittelalters. Geschichte – Kultur – Gesellschaft*. Berlin 2003 (= Digitale Bibliothek; 88), S. 195–206.

*Bumke 2008*

Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München 2008<sup>12</sup>.

*Burkert 1981*

Burkert, Walter: Mythos und Mythologie. In: *Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt*. Bd. 1: *Die Welt der Antike. 1200 v. Chr. bis 600 n. Chr.* Frankfurt a. M. (u. a.) 1981, S. 11–35.

*Burns 1993*

Burns, E. Jane: *Bodytalk. When Women Speak in Old French Literature*. Philadelphia 1993 (= *New Cultural Studies*).

*Busse 1987*

Busse, Dietrich: *Historische Semantik. Analyse eines Programms*. Stuttgart 1987 (= *Sprache und Geschichte*; 13).

*Bußmann/ Hof 1995*

Bußmann, Hadumod/ Hof, Renate (Hrsg.): *Genus: Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart 1995 (= KTA; 492).



*Butler 1991*

Butler, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York (u. a.) 1990. Dt: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerik. v. Katharina Menke. Frankfurt a. M. 1991 (= es, NF; 1722, 722).

*Butler 1997*

Butler, Judith: *Bodies that matter*. New York 1993. Dt: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerik. v. Karin Würdemann. Frankfurt a. M. 1997 (= es, NF; 1739, 737).

*Butler 2001*

Butler, Judith: *Antigones Verlangen. Verwandtschaft zwischen Leben und Tod*. Frankfurt a.M. 2001 (= Erbschaft unserer Zeit; 11).

*Butler 2004*

Butler, Judith: *Violence, Mourning, Politics*. In: dies.: *Precarious Life*. London 2004, S. 19–49.

*Butler 2006*

Butler, Judith: *Excitable Speech. A Politics of the performance*. New York 1997. Dt.: *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Aus dem Amerik. v. Katharina Menke u. Markus Krist. Frankfurt a. M. 2006 (= es; 2414).

*Butler 2011*

Butler, Judith: *Undoing Gender*. New York 2004. Dt.: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Aus dem Amerik. v. Karin Würdemann u. Martin Stempfhuber. Frankfurt a. M. 2011 (= stw; 1989).

*Butzer 2001*

Butzer, Günter: Art. ‚Trauer‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 595–597.

*Butzer/ Günter 2004*

Butzer, Günter/ Günter, Manuela (Hrsg.): *Kulturelles Vergessen: Medien – Rituale – Orte*. Göttingen 2004 (= Formen der Erinnerung; 21).

*Campe 2001*

Campe, Rüdiger: Art. ‚Körper‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 320–322.

*Campbell 1987*

Campbell, Karen J.: *Some Types of Incoherence in Middle High German Epic*. In: PBB 109 (1987), S. 350–374.

*Campbell 1996*

Campbell, Ian R.: *Hagen's Shield Request. Das Nibelungenlied, 37<sup>th</sup> Aventure*. In: *Germanic Review* 71 (1996), S. 23–43.

*Carruthers 2008*

Carruthers, Mary: *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge 2008 (= Cambridge Studies in Medieval Literature; 70).

*Cavalli 1997*

Cavalli, Alessandro: *Gedächtnis und Identität. Wie das Gedächtnis nach katastrophalen Ereignissen rekonstruiert wird*. In: Klaus E. Müller u. Jörn Rüsen (Hrsg.): *Histori-*

sche Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien. Reinbek bei Hamburg 1997 (= rororo; 55584), S. 453–470.

*Chadwick 1967*

Chadwick, Hector Munro: *The Heroic Age*. Neudr. der Ausgabe 1912. Cambridge 1967.

*Chapman 2013*

Chapman, Robert: *Death, Burial and Social Representation*. In: Sarah Tarlow u. Liv Nilsson Stutz (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Archaeology of Death and Burial*. Oxford 2013, S. 47–57.

*Chaunu 1978*

Chaunu, Pierre: *La mort à Paris. XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. Paris 1978.

*Clanchy 1993*

Clanchy, Michael T.: *From Memory to Written Record. England 1066–1307*. Oxford/ Cambridge 1993<sup>2</sup>.

*Classen 1991*

Classen, Albrecht: *Matriarchalische Strukturen und Apokalypse des Matriarchats im Nibelungenlied*. In: *IASL 16* (1991), S. 3–31.

*Classen 2002*

Classen, Albrecht: *Witwen in der deutschen und europäischen Literatur des Mittelalters. Neue Perspektiven zu einem kulturhistorischen Thema*. In: *Études Germaniques 57* (2002), S. 197–232.

*Classen 2003*

Classen, Albrecht: *Death Rituals and Manhood in the Middle High German Poems The Lament, Johannes von Tepl's The Plowman, and Heinrich Wittenwiler's Ring*. In: Jennifer C. Vaught u. Lynne Dickson Bruckner (Hrsg.): *Grief and Gender. 700–1700*. New York 2003, S. 33–47.

*Classen 2006*

Classen, Albrecht: *Rituale des Trauerns als Sinnstiftung und ethische Transformation des eigenen Daseins im agonalen Raum der höfischen und postheroischen Welt*. In: *LiLi 144* (2006), S. 30–54.

*Connell 1999*

Connell, Robert William: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Opladen 1999 [Original: *Masculinities*. Cambridge 1995].

*Crane 2002*

Crane, Susan: *The Performance of Self. Ritual, Clothing, and Identity during the Hundred Years War*. Philadelphia 2002.

*Curschmann 1979*

Curschmann, Michael: *Nibelungenlied und Nibelungenklage. Über Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Prozeß der Episierung*. In: Christoph Cormeau (Hrsg.): *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken*. Stuttgart 1979, S. 85–119.

*Curschmann 1987*

Curschmann, Michael: *Art. ‚Nibelungenlied und Klage‘*. In: *VL 06* (1987), Sp. 926–969.

*Curschmann 1989*

Curschmann, Michael: *Zur Wechselwirkung von Literatur und Sage. Das ‚Buch von Kriemhild‘ und Dietrich von Bern*. In: *PBB 111* (1989), S. 380–410.

*Curschmann 1992*

Curschmann, Michael: Dichter alter maere. Zur Prologstrophe des ‚Nibelungenliedes‘ im Spannungsfeld von mündlicher Erzähltradition und laikaler Schriftkultur. In: Gerhard Hahn und Hedda Ragotzky (Hrsg.): Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Stuttgart 1992 (= Kröners Studienbibliothek; 663); S. 55–71.

*Curtius 1954*

Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1954<sup>2</sup>.

*Dahm 2001*

Dahm, Johanna: Art. ‚Grabmal‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 239–240.

*de Boor 1963*

de Boor, Helmut: Das Attilabild in Geschichte, Legende und heroischer Dichtung. Nachdr. der 1. Aufl. Bern 1932 (= Neujahrsblatt der Literarischen Gesellschaft Bern; NF; 9). Darmstadt 1963<sup>2</sup>.

*de Boor 1991*

de Boor, Helmut: Die höfische Literatur. Vorbereitung, Blüte, Ausklang. 11. Aufl. bearb. v. Ursula Hennig. München 1991 (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart; 2).

*de Rentiis/ Siewert 2009*

de Rentiis, Dina/ Siewert, Ulrike (Hrsg.): Generationen und gender in mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur. Bamberg 2009 (= Bamberger Historische Studien; 3).

*de Sousa 1990*

Sousa, Ronald de: The Rationality of Emotion. Cambridge/ London 1990.

*de Sousa 2009*

Sousa, Ronald de: Die Rationalität der Emotionen. In: Sabine A. Döring (Hrsg.): Philosophie der Gefühle. Frankfurt a. M. 2009 (= stw; 1907), S. 110–137.

*Deck 1995*

Deck, Monika: Die Nibelungenklage in der Forschung. Bericht und Kritik. Frankfurt a. M. (u.a.) 1996 (= Europäische Hochschulschriften; I, 1564).

*Didi-Huberman 2010*

Didi-Huberman, Georges: Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. Berlin 2010.

*Dimler-Wittleder 2010*

Dimler-Wittleder, Petra: Trauern in Gemeinschaft. Eine Ethnographie des Trauerns. Berlin 2010 (= Interethnische Beziehungen und Kulturwandel; 69).

*Dinges 2005a*

Dinges, Martin (Hrsg.): Männer, Macht, Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Frankfurt a. M./ New York 2005 (= Geschichte und Geschlechter; 49).

*Dinges 2005b*

Dinges, Martin: „Hegemoniale Männlichkeit“ – Ein Konzept auf dem Prüfstand. In: ders. (Hrsg.): Männer, Macht, Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Frankfurt a. M./ New York 2005 (= Geschichte und Geschlechter; 49), S. 7–33.

- Döring 2009*  
Döring, Sabine A. (Hrsg.): Philosophie der Gefühle. Frankfurt a. M. 2009 (= stw; 1907).
- Dörrich 2002*  
Dörrich, Corinna: Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur. Darmstadt 2002 (= Symbolische Kommunikation in der Vormoderne).
- Douglas 1974*  
Mary Douglas: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur. Frankfurt a.M. 1974.
- Dreitzel 1997*  
Dreitzel, Hans-Peter: Art. Leid. In: Christoph Wulf (Hrsg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim/ Basel 1997 (= Beltz-Handbuch), S. 854–873.
- Dücker 2001*  
Dücker, Burkhard: Art. ‚Ritual‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 502–503.
- Dücker 2005a*  
Dücker, Burkhard: Art. ‚Ritual‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 190–192.
- Dücker 2005b*  
Dücker, Burkhard: Art. ‚Zeit‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 224–226.
- Durkheim 1992*  
Durkheim, Émile: De la division du travail social. Étude sur l’organisation des sociétés supérieures. Paris 1893. Dt.: Über soziale Arbeitsteilung. Studie über die Organisation höherer Gesellschaften. Frankfurt a. M. 1992 (= stw; 1005).
- Durkheim 2007*  
Durkheim, Émile: Les formes élémentaires de la vie religieuse. Paris 1968. Dt.: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Aus dem Franz. v. Ludwig Schmidts. Frankfurt a. M. 2007 (= insel taschenbuch; 2).
- Ebenbauer 2001a*  
Ebenbauer, Alfred: Hat das ‚Nibelungenlied‘ eine Vorgeschichte? Eine Polemik. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick. 6. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 2001 (= Philologica Germanica; 23), S. 51–74.
- Ebenbauer 2001b*  
Ebenbauer, Alfred: Improvisation oder memoriale Konzeption? Überlegungen zur Frühzeit der germanischen Heldendichtung. In: Ursula Schaefer u. Edda Spielmann (Hrsg.): Varieties and Consequences of Literacy and Orality. Formend und Folgen von Schriftlichkeit und Mündlichkeit. FS Franz Bäuml. Tübingen 2001, S. 5–31.
- Ebenbauer 2006*  
Ebenbauer, Alfred: Achillesferse – Drachenblut – Kryptonit. Die Unverwundbarkeit des Helden. In: ders. u. Johannes Keller (Hrsg.): Das Nibelungenlied und die Europäi-

sche Heldendichtung. 8. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2006 (= *Philologica Germanica*; 26), S. 73–101.

*Echterhoff 2001*

Echterhoff, Gerald: Art. ‚Kommunikation‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 310–311.

*Echterhoff/ Saar 2002*

Echterhoff, Gerald/ Saar, Martin: Einleitung: Das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Maurice Halbwachs und die Folgen. In: diess. (Hrsg.): *Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz 2002, S. 13–35.

*Eggers 2001*

Eggers, Michael: Art. ‚Oralität. I.‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 428–430.

*Ehrismann 1987*

Ehrismann, Otfrid: Dietrich oder die Produktivität der Tränen – verhinderte Trauerarbeit am Nibelungenlied. In: *Diskussion Deutsch 18* (1987), S. 306–320.

*Ehrismann 1998*

Ehrismann, Otfrid: Überlegungen zur Gabe im Nibelungenlied. Ruedeger und die Burgonden. In: Dietz-Rüdiger Moser u. Marianne Sammer (Hrsg.): *Nibelungenlied und Klage. Ursprung – Funktion – Bedeutung. Symposium Kloster Andechs 1995 mit Nachträgen bis 1998*. München 1998 (= *Beibände zur Zeitschrift ‚Literatur in Bayern‘*; 2), S. 361–382.

*Ehrismann 2002*

Ehrismann, Otfrid: *Nibelungenlied. Epoche – Werk – Wirkung*. München 2002 (= *Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte*).

*Ehrismann 2006*

Ehrismann, Otfrid: Kriemhild-*\*C*. In: Jürgen Breuer (Hrsg.): *Ze Lorse bi dem münster. Das Nibelungenlied (Handschrift C). Literarische Innovation und politische Zeitgeschichte*. München 2006, S. 225–249.

*Eliade 1959*

Eliade, Mircea: *The Sacred and the Profane. The Nature of Religion*. Aus dem Franz. v. Willard R. Trask. New York 1959.

*Elias 1997*

Elias, Norbert: *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogene-tische Untersuchungen*. 2 Bde. Frankfurt a.M. 1997<sup>20</sup> (= *stw*; 158, 159).

*Eming 2001*

Eming, Jutta: Art. ‚Inszenierung‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 278–279.

*Eming 2003*

Eming, Jutta: *Mediävistik und Psychoanalyse*. In: Stephen Jaeger u. Ingrid Kasten (Hrsg.): *Codierung von Emotionen im Mittelalter*. Berlin/ New York 2003 (= *TMP*; 1), S. 31–44.

*Eming 2005a*

Eming, Jutta: ‚Trauern Helfen‘. Subjektivität und historische Emotionalität in der Episode um Gahmurets Zelt. In: Martin Baisch (u. a.) (Hrsg.): Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters. Königstein im Taunus 2005, S. 107–121.

*Eming 2005b*

Eming, Jutta: Gewalt im Geistlichen Spiel: Das Donaueschinger und das Frankfurter Passionspiel. In: *The German Quarterly* 78 (2005), S. 1–22.

*Eming 2006a*

Eming, Jutta: Emotion und Expression. Untersuchungen zu deutschen und französischen Liebes- und Abenteuerromanen des 12.–16. Jahrhunderts. Berlin/ New York 2006 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 39, 273).

*Eming 2006b*

Eming, Jutta: Affektüberwältigung als Körperstil im höfischen Roman. In: Silke Katharina Philipowski u. Anne Prior (Hrsg.): *anima* und *sèle*. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter. Berlin 2006 (= Philologische Studien und Quellen; 197), S. 249–262.

*Eming 2007*

Eming, Jutta: Emotionen als Gegenstand mediävistischer Literaturwissenschaft. In: *Journal of Literary Theory* 1 (2007), S. 251–273.

*Eming 2009*

Eming, Jutta: On Stage. Ritualized Emotions and Theatricality in Isolde’s Trial. In: *MLN* 124,3 (2009), S. 555–571.

*Eming/ Rasmussen/ Starkey 2012*

Eming, Jutta/ Rasmussen, Ann Marie/ Starkey, Kathryn (Hrsg.): *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*. Indiana 2012.

*Engell 2001*

Engell, Lorenz: Art. ‚Bergson, Henri‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 78–80.

*Epp 1999*

Epp, Verena: *Amicitia*. Zur Geschichte personaler, sozialer, politischer und geistlicher Beziehungen im frühen Mittelalter. Stuttgart 1999 (= *Monographien zur Geschichte des Mittelalters*; 44).

*Epp 2001*

Epp, Verena: Rituale frühmittelalterlicher ‚*amicitia*‘. In: Gerd Althoff (Hrsg.): *Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter*. Stuttgart 2001 (= *Vorträge und Forschungen*; 51), S. 11–24.

*Erdmann 2001*

Erdmann, Eva: Art. ‚Sage‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 513.

*ErlI 2002*

ErlI, Astrid: ‚Mit Dickens spazieren gehen‘. Kollektives Gedächtnis und Fiktion. In: Gerald Echterhoff u. Martin Saar (Hrsg.): *Kontexte und Kulturen des Erinnerns*. Mau-

rice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Konstanz 2002, S. 253–265.

*Erl* 2003

Erl, Astrid: Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren. Trier 2003 (= *Studies in English literary and cultural history*; 10).

*Erl* 2004

Erl, Astrid: Medium des kollektiven Gedächtnisses – ein (erinnerungs-)kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In: dies. u. Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin/ New York 2004 (= *MCM*; 1), S. 3–22.

*Erl* 2005

Erl, Astrid: Art. ‚*Lieux de mémoire*/Erinnerungsorte‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Stuttgart/ Weimar 2005 (= *Sammlung Metzler*; 351), S. 131.

*Erl* 2011

Erl, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart/ Weimar 2011<sup>2</sup>.

*Erl/ Nünning, A. 2002 ff*

Erl, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.): Reihe ‚*Media & Cultural Memory*/ *Medien & kulturelle Erinnerung*‘ (*MCM*). Bd. 1 ff, seit 2002.

*Erl/ Nünning, A. 2003*

Erl, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003 (= *Studies in English literary and cultural history*; 11).

*Erl/ Nünning, A. 2004*

Erl, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin/ New York 2004 (= *MCM*; 1).

*Erl/ Nünning, A. 2005a/2010*

Erl, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin/ New York 2005/ 2010 (= *MCM*; 2).

*Erl/ Nünning, A. 2005b*

Erl, Astrid/ Nünning, Ansgar: *Literatur und Erinnerungskultur. Eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorieskizze mit Fallbeispielen aus der britischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. In: Günter Oesterle (Hrsg.): *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen 2005 (= *Formen der Erinnerung*; 26), S. 185–210.

*Erl/ Nünning, A. 2008*

Erl, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Cultural Memory Studies. An international and interdisciplinary Handbook*. Berlin/ New York 2008 (= *MCM*; 8).

*Ernst 2001*

Ernst, Wolfgang: Art. ‚*Narrativität. II. Kulturwissenschaft*‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 402–405.

*Escudier 2001*

Escudier, Alexandre (Hrsg.): Gedenken im Zwiespalt. Konfliktlinien europäischen Erinnerns. Göttingen 2001 (= Genshagener Gespräche; 4).

*Fasbender 2007*

Fasbender, Christoph: Siegfrieds Wald-Tod. Versuch über die Semantik von Räumen im Nibelungenlied. In: Nikolaus Staubach u. Vera Johanterwage (Hrsg.): Außen und Innen. Räume und ihre Symbolik im Mittelalter. Frankfurt a. M. (u. a.) 2007 (= Tradition – Reform – Innovation; 14), S. 13–24.

*Favre 1978*

Favre, Robert: La mort dans la littérature et la pensée française au siècle des lumières. Lyon 1978.

*Feldmann/ Schülting 2005a*

Feldmann, Doris/ Schülting, Sabine: Art. ‚Gender Studies‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 52–55.

*Feldmann/ Schülting 2005b*

Feldmann, Doris/ Schülting, Sabine: Art. ‚Geschlechterdifferenz‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 55–56.

*Feldmann/ Schülting 2005c*

Feldmann, Doris/ Schülting, Sabine: Art. ‚Geschlechtsidentität und Geschlechterrolle‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 57–58.

*Feldmann/ Schülting 2005d*

Feldmann, Doris/ Schülting, Sabine: Art. ‚Männlichkeit‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 135–136.

*Fiehler 2014*

Fiehler, Reinhard: Wie man über Trauer sprechen kann. Manifestation, Deutung und Prozessierung von Trauer in der Interaktion. In: Plotke, Seraina/ Ziem, Alexander (Hrsg.): Sprache der Trauer. Verbalisierungen einer Emotion in historischer Perspektive. Heidelberg 2014 (= Sprache – Literatur und Geschichte, Studien zur Linguistik/ Germanistik; 45), S. 48–74.

*Fischer/ Riis 2006*

Fischer, Torsten/ Riis, Thomas (Hrsg.): Tod und Trauer. Todeswahrnehmungen und Trauerriten in Nordeuropa. Kiel 2006.

*Fischer-Lichte/ Lehnert 2000*

Fischer-Lichte, Erika/ Lehnert, Gertrud: Einleitung. In: Paragrana 9,2 (2000), S. 9–17.

*Fischer-Lichte 2007*

Fischer-Lichte, Erika: Das Theater der Rituale. In: Axel Michaels (Hrsg.): Die neue Kraft der Rituale. Heidelberg 2007 (= Sammelbände der Vorträge des Studium Generale der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg; Wintersemester 2005/2006), S. 117–139.

*Flusser 1994*

Flusser, Vilém: Gesten. Versuch einer Phänomenologie. Frankfurt a.M. 1994.



*Fögen 2006*

Fögen, Thorsten (Hrsg.): Tränen und Weinen in der griechisch-römischen Antike. Tübingen 2006 (= Zeitschrift für Semiotik, Sonderbd.; 28).

*Foucault 1973*

Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt a. M. 1973 (= stw; 356).

*Frakes 1984*

Frakes, Jerold C.: Kriemhild's Three Dreams. In: ZfdA 113 (1984), S. 173–187.

*Frakes 1994*

Frakes, Jerold C.: Brides and Doom. Gender, Property, and Power in Medieval German Woman's Epic. Philadelphia 1994 (= Middel Ages Series).

*Francois 2001*

Francois, Étienne (Hrsg.): Deutsche Erinnerungsorte. Bd. 1. München 2001.

*Frank 2004*

Frank, Petra: Weiblichkeit im Kontext von *potestas* und *violentia*. Untersuchungen zum Nibelungenlied. Würzburg 2004.

*Frazer 1996*

Frazer, James George: The Golden Bough. A Study in Magic and Religion. 2 Vol. New York/ London 1894. Abridged Ed. London 1996.

*Frenzen 1936*

Frenzen, Wilhelm: Klagebilder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters. Würzburg 1936.

*Freud 1994*

Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. In: ders.: Studienausgabe. Bd. 3: Psychologie des Unbewussten. Frankfurt a. M. 1994<sup>7</sup> (= *Conditio Humana*), S. 273–337.

*Frevert 2000*

Frevert, Ute: Vertrauen. Historische Annäherung an eine Gefühlshaltung. In: Claudia Benthien, Anne Fleig u. Ingrid Kasten (Hrsg.): Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle. Wien 2000 (= Literatur, Kultur, Geschlecht, Kleine Reihe 16), S. 178–197.

*Frevert 2010*

Frevert, Ute: Gefühlvolle Männlichkeiten. Eine historische Skizze. In: Manuel Borutta u. Nina Verheyen (Hrsg.): Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotion in der Moderne. Bielefeld 2010, S. 305–330.

*Friedrich/ Quast 2004*

Friedrich, Udo/ Quast, Bruno (Hrsg.): Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin/ New York 2004 (= TMP; 2).

*Frijda 1994*

Frijda, Nico H.: The Lex Talionis. On Vengeance. In: Stephanie van Goozen (Hrsg.): Emotion. Essays on Emotion Theory. Hillsdale 1994, S. 263–289.

*Fritz 1998*

Fritz, Gerd: Historische Semantik. Stuttgart/ Weimar 1998 (= Sammlung Metzler; 313).

*Fromm 1961*

Fromm, Hans: Das Heldenzeitlied des deutschen Hochmittelalters. In: Neuphilologische Mitteilungen 62 (1961), S. 94–118 [wieder in: ders.: Arbeiten zur deutschen Literatur des Mittelalters. Tübingen 1989, S. 258–274].

*Fromm 1986*

Fromm, Hans: Riesen und Recken. In: DVjs 60 (1986), S. 42–59.

*Fromm 1990*

Fromm, Hans: Das Nibelungenlied und seine literarische Umwelt. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): Das Nibelungenlied und der mittlere Donauraum. 1. Pöchlamer Heldenliedgespräch. Wien 1990 (= *Philologica Germanica*; 12), S. 3–19.

*Fronius/ Linton 2008*

Fronius, Helen/ Linton, Anna: Introduction. In: dies. (Hrsg.): *Women and Death. Representations of Female Victims and Perpetrators in German Culture 1500–2000*. New York 2008 (= *Studies in German Literature, Linguistics, and Culture*), S. 1–8.

*Gallindo Gonçalves Silva 2011*

Gallindo Gonçalves Silva, Daniele: *mit wachen und mit gebete, mit almuosen und mit vassen*. Die Kasteiung des Fleisches in den Werken Hartmanns von Aue und Wolfram von Eschenbach. Bamberg 2011 (= *Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich Universität Bamberg*; 7).

*Galtung 1997*

Galtung, Johan: Art. ‚Gewalt‘. In: Christian Wulf (Hrsg.): *Vom Menschen*. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim/ Basel 1997, S. 913–919.

*Ganz 1968*

Ganz, Peter F.: Lachmann as an editor of Middle High German Texts. In: ders. u. Werner Schröder (Hrsg.): *Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik*. Berlin 1968, S. 12–30.

*Garnier 2000*

Garnier, Claudia: *Amicus amicus – inimicus inimicis*. Politische Freundschaft und fürstliche Netzwerke im 13. Jahrhundert. Stuttgart 2000 (= *Monographien zur Geschichte des Mittelalters*; 46).

*Garnier/ Kamp 2010*

Garnier, Claudia/ Kamp, Hermann (Hrsg.): *Spielregeln der Mächtigen*. Mittelalterliche Politik zwischen Gewohnheit und Konvention. Darmstadt 2010.

*Gaunt 1995*

Gaunt, Simon: *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge 1995 (= *Cambridge Studies in French*; 53).

*Geary 1994*

Geary, Patrick J.: *Living with the Dead in the Middle Ages*. Ithaca/ London 1994.

*Gebauer/ Wulf 1998*

Gebauer, Gunter/ Wulf, Christoph: *Spiel – Ritual – Geste*. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt. Reinbek bei Hamburg 1998 (= *re*; 55591).

*Geertz 1973*

Geertz, Clifford: *The Interpretation of Cultures*. New York 1973 (= *Harper Torchbooks*; 5043).

*Genette 1998*

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Aus dem Frz. v. Andreas Knop. München 1998<sup>2</sup> (= *UTB*; 8083).

*Gephart 2005*

Gephart, Irmgard: Der Zorn der Nibelungen. Rivalität und Rache im ‚Nibelungenlied‘. Köln (u. a.) 2005.

*Gephart 2010*

Gephart, Irmgard: Kriemhild als grausame Mutter. Die Darstellung mütterlicher Grausamkeit in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hrsg.): Heldinnen. 10. Pöchlarnner Heldenliedgespräch. Wien 2010 (= *Philologica Germanica*; 31), S. 21–31.

*Gerhard/ Link/ Parr 2005*

Gerhard, Ute/ Link, Jürgen/ Parr, Rolf: Art. ‚Diskurs und Diskurstheorien‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= *Sammlung Metzler*; 351), S. 24–27.

*Gerhards 1961*

Gerhards, Gisela: Das Bild der Witwe in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bonn 1961.

*Gerhards 1988*

Gerhards, Jürgen: Soziologie der Emotionen. Fragestellungen, Systematik und Perspektiven. Weinheim/ München 1988.

*Gerlitz 2002*

Gerlitz, Peter: Art. ‚Trauer. I. Religionsgeschichtlich‘. In: *TRE* 34 (2002), S. 4–8.

*Gerth/ Mills 1981*

Gerth, Hans/ Mills, C. Wright: Gefühl und Emotion. In: Gerd Kahle (Hrsg.): Die Logik des Herzens. Die soziale Dimension der Gefühle. Frankfurt a.M. 1981 (= *es, N. F.*; 1042, 42), S. 120–232.

*Getzuhn 1914*

Getzuhn, Kurt: Untersuchungen zum Sprachgebrauch und Wortschatz der ‚Klage‘. Heidelberg 1914 (= *Germanistische Arbeiten*; 2).

*Gillespie 1972*

Gillespie, George T.: Die Klage as a Commentary on „Das Nibelungenlied“. In: Peter F. Ganz u. Werner Schröder (Hrsg.): Probleme mittelhochdeutscher Erzählformen. Marburger Colloquium 1969. Berlin 1972, S. 153–177.

*Gillespie 1973*

Gillespie, Georg T.: A Catalogue of Persons Named in German Heroic Literature (700–1600). Including named animals and objects and ethnic names. Oxford 1973.

*Ginzburg 1995*

Ginzburg, Carlo: Kunst und soziales Gedächtnis. Die Warburg-Tradition. In: ders.: Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. Berlin 1995, S. 63–127.

*Glasner 2001a*

Glasner, Peter: Art. ‚Fest‘. In: Nicolas Pethes u. Jens Ruchatz (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 171–172.

*Glasner 2001b*

Glasner, Peter: Art. ‚Name‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 395–396.

*Glauch 2010*

Glauch, Sonja: Ich Erzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlichen Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichte. In: Harald Haferland u. Matthias Meyer (Hrsg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven. Berlin/ New York 2010, S. 149–185.

*Glomb 2005*

Glomb, Stefan: Art. ‚Identitätstheorien‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 73–74.

*Göhler 1992*

Göhler, Peter: Die Funktion der Dietrichfigur im Nibelungenlied. Zu methodologischen Problemen der Analyse. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): Die historische Dietrichepik. 2. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 1992 (= Philologica Germanica; 13), S. 25–38.

*Göhler 1997*

Göhler, Peter: Zur künstlerischen Leistung des Nibelungenepikers. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. 4. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 1997 (= Philologica Germanica; 20), S. 63–76.

*Göhler 2001*

Göhler, Peter: *Von zweier vrouwen bagen wart vil manic helt verlorn*. Streit der Königinnen im ‚Nibelungenlied‘. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick. 6. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 2001 (= Philologica Germanica; 23), S. 75–96.

*Goetz 2010*

Goetz, Hans-Werner: Spielregeln, politische Rituale und symbolische Kommunikation in der Merowingerzeit. Das Beispiel Gregors von Tours. In: Claudia Garnier u. Hermann Kamp (Hrsg.): Spielregeln der Mächtigen. Mittelalterliche Politik zwischen Gewohnheit und Konvention. Darmstadt 2010, S. 33–60.

*Goffman 1977*

Goffman, Erving: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrung. Frankfurt a. M. 1977.

*Goffman 1996*

Goffman, Erving: Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation. Frankfurt a. M. 1996 (= stw; 594).

*Goldie 2009*

Goldie, Peter: Emotionen und Gefühle. In: Sabine A. Döring (Hrsg.): Philosophie der Gefühle. Frankfurt a. M. 2009 (= stw; 1907), S. 369–397.

*Goller 2009*

Goller, Detlef: *Her Dietrich und sîn Hildebrant* – die Unzertrennlichen? Aspekte von Herrschaft und Erziehung in einer langen literaturhistorischen Beziehung. In: PBB 131 (2009), S. 493–509.

*Golther 1922*

Golther, Wolfgang: Die deutsche Dichtung im Mittelalter. 800–1500. Stuttgart 1922<sup>2</sup> (= Epochen der deutschen Literatur; 1).

*Gombrich 1992*

Gombrich, Ernst H.: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*. Hamburg 1992 (= Europäische Bibliothek; 12).

*Goschke 2001*

Goschke, Thomas: Art. ‚Konnektivität‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 313–314.

*Gosh-Schellhorn 2005*

Gosh-Schellhorn, Martina: Art. ‚Hegemonie‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 62–63.

*Graf 1993a*

Graf, Klaus: *Heroisches Herkommen. Überlegungen zum Begriff der ‚historischen Überlieferung‘ am Beispiel heroischer Traditionen*. In: Leander Petzoldt (u. a.) (Hrsg.): *Das Bild der Welt in der Volkserzählung. Berichte und Referate des fünften bis siebten Symposions zur Volkserzählung, Brunnenburg/ Südtirol 1988–1990*. Frankfurt a. M. (u. a.) 1993 (= Beiträge zur europäischen Ethnologie und Folklore, B; 4), S. 45–64.

*Graf 1993b*

Graf, Klaus: *Literatur als adelige Hausüberlieferung?* In: Joachim Heinzle (Hrsg.): *Literarische Interessenbildung im Mittelalter*. Stuttgart/ Weimar 1993 (= Germanistische Symposien, Berichtsbände; 14), S. 126–144.

*Grafetstätter 2013*

Grafetstätter, Andrea: *Ludus compleatur. Theatralisierungsstrategien epischer Stoffe im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Spiel*. Wiesbaden 2013 (= *Imagines Medii Aevi*; 33).

*Graus 1975*

Graus, František: *Lebendige Vergangenheit. Überlieferung im Mittelalter und in den Vorstellungen vom Mittelalter*. Köln 1975.

*Greenfield 2001*

Greenfield, John: *Frau Tod und Trauer im Nibelungenlied. Überlegungen zu Kriemhilt*. In: ders. (Hrsg.): *Das Nibelungenlied. Actas do Simpósio Internacional 2000*. Porto 2001, S. 95–115.

*Greenfield 2005*

Greenfield, John: *urloup nam dô Hagene* (V. [sic] 905,4). *Überlegungen zum Abschiedsritual im Nibelungenlied*. In: Martin Baisch (u. a.) (Hrsg.): *Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters. Königstein im Taunus 2005*, S. 91–106.

*Grimes 1995*

Grimes, Ronald: *Beginnings in Ritual Studies*. Columbia 1995.

*Grimes 2000*

Grimes, Ronald: *Deeply into the Bone. Re-Inventing Rites of Passage*. Berkeley/ Los Angeles/ London 2000.

*Grimes 2008*

Grimes, Ronald: *Performance*. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): *Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Leiden/ Boston 2008 (= *Numen, Studies in the History of Religions*; 114-I), S. 379–394.

*Grosse 1995*

Grosse, Siegfried: Rüdiger von Bechelaren. Beobachtungen zur dramatischen Rezeption und Konzeption einer Gestalt des Nibelungenliedes. In: Dorothee Lindemann (u. a.). (Hrsg.): Dorothee Lindemann, Berndt Volkmann und Klaus-Peter Wegera (Hrsg.): *bickelwort* und *wildiu maere*. FS Eberhard Nellmann. Göttingen 1995 (= GAG; 618), S. 237–359.

*Grubmüller 1989*

Grubmüller, Klaus: Mündlichkeit, Schriftlichkeit und Unterricht. Zur Erforschung ihrer Interferenzen in der Kultur des Mittelalters. In: *Deutschunterricht* 41,1 (1989), S. 41–54.

*Grubmüller 2003*

Grubmüller, Klaus: Historische Semantik und Diskursgeschichte. *zorn, nit und haz*. In: Stephen Jaeger u. Ingrid Kasten (Hrsg.): *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*. Berlin/ New York 2003 (= TMP; 1), S. 47–69.

*Gschwantler 1979*

Gschwantler, Otto: Die historische Glaubwürdigkeit der Nibelungensage. In: Elmar Vonbank (Hrsg.): *Nibelungenlied. Ausstellung zur Erinnerung an die Auffindung der Handschrift A des Nibelungenliedes im Jahre 1779 im Palast zu Hohenems*. 14. September bis 28. Oktober 1979. Bregenz 1979 (= Ausstellungskatalog des Vorarlberger Landesmuseums; 86), S. 55–69.

*Günzburger 1983*

Günzburger, Angelika: *Studien zur Nibelungenklage*. Frankfurt a. M. (u. a.) 1983 (= Europäische Hochschulschriften; I, 685).

*Habermas 1990*

Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1990.

*Hadley 1999*

Hadley, Dawn M: Introduction. Medieval Masculinities. In: ders. (Hrsg.): *Masculinity in Medieval Europe*. New York/ London 1999 (= *Women and Men in History*), S. 1–18.

*Haferland 1988*

Haferland, Harald: *Höfische Interaktion. Interpretationen zur höfischen Epik und Didaktik um 1200*. München 1988 (= *Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur*; 10).

*Haferland 2004*

Haferland, Harald: *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter*. Göttingen 2004.

*Haferland 2006*

Haferland, Harald: *Oraler Schreibstil oder memorierende Text(re)produktion? Zur Textkritik der Fassungen des Nibelungenliedes*. In: *ZfDA* 135 (2006), S. 173–212.

*Haferland 2007*

Haferland, Harald: ‚Poesie‘ des Synchronismus. Historizität, Konfabulation und Mythisierung in der Heldendichtung. In: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hrsg.): *Heldenzeiten – Heldenräume. Wann und wo spielen Heldendichtung und Heldensage*. 9. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 2007 (= *Philologica Germanica*; 28), S. 9–25.

*Haag/ Kirchberger/ Sölle/ Ebertshäuser 1997*

Haag, Herbert/ Kirchberger, Joe H./ Sölle, Dorothee/ Ebertshäuser, Caroline H.: Maria. Kunst, Brauchtum und Religion in Bild und Text. Freiburg (u. a.) 1997.

*Hahn 2000*

Hahn, Alois: Inszenierung der Erinnerung. In: Paragrana 9,2 (2000), S. 21–42.

*Hahn 2010*

Hahn, Alois: Emotion und Gedächtnis. In: Paragrana 19,1 (2010), S. 15–31.

*Halbwachs 1985*

Halbwachs, Maurice: Les cadres sociaux de la mémoire, 1925. Dt.: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt a. M. 1985.

*Halbwachs 1991*

Halbwachs, Maurice: La mémoire collective, 1950. Dt.: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt a. M. 1991.

*Halbwachs 2000*

Halbwachs, Maurice: Esquisse d'une psychologie des classes sociale. Paris 1955. Dt.: Entwurf einer Psychologie sozialer Klassen. Konstanz 2000.

*Halbwachs 2001*

Halbwachs, Maurice: L'expression des émotions et la société. In: ders.: Classes sociales et morphologie. Dt.: Gefühle und Gesellschaft. In: ders.: Kollektive Psychologie. Konstanz 2001, S. 67–77.

*Halbwachs 2003*

Halbwachs, Maurice: La topographie légendaire des évangiles en terre sainte. Étude de mémoire collective 1941. Dt.: Stätten der Verkündigung im Heiligen Land. Eine Studie zum kollektiven Gedächtnis. Konstanz 2003.

*Hamilton 1993*

Hamilton, Nigel: John F. Kennedy. Wilde Jugend. Leben und Tod eines amerikanischen Präsidenten. Aus dem Engl. v. Walter Brumm. Frankfurt a. M. 1993.

*Hansen 1997*

Hansen, Walter: Wo Siegfried starb und Kriemhild lebte. Die Schauplätze des Nibelungenlieds. Wien 1997.

*Hardin/ Banaji 1993*

Hardin, Curtis/ Banaji, Mahzarin R.: The Influence of Language on Thought. In: Social Cognition 11,3 (1993), S. 277–308.

*Hartmann 2015a*

Hartmann, Peter W.: Art. ‚Pieta‘. In: Das große Kunstlexikon von P. W. Hartmann, [http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon\\_6996.html](http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_6996.html) (Stand: 22.08.2015).

*Hartmann 2015b*

Hartmann, Peter W.: Art. ‚Mater dolorosa‘. In: Das große Kunstlexikon von P. W. Hartmann, [http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon\\_5831.html](http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_5831.html) (Stand: 22.08.2015).

*Hartmann/ Zitterbarth 2001*

Hartmann, Dirk/ Zitterbarth, Walter: Art. ‚Emotion‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 139–140.

*Hasebrink 2003*

Hasebrink, Burkhard: Aporie, Dialog, Destruktion. Eine textanalytische Studie zur 37. Aventure des ‚Nibelungenliedes‘. In: Nikolaus Henkel, Martin H. Jones u. Nigel F. Palmer (Hrsg.): Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im Mittelalter. Tübingen 2003, S. 7–20.

*Haubrichs 1991*

Haubrichs, Wolfgang: Recht und Wert. Vom strukturalen und funktionalen Wandel in der Heldensage des frühen Mittelalters. In: *ZfGerm NF* 1 (1991), S. 521–532.

*Haubrichs 1994*

Haubrichs, Wolfgang: ‚Labor sanctorum‘ und ‚labor heroum‘. Zur konsolatorischen Funktion von Legende und Heldenlied. In: Christa Baufeld (Hrsg.): Die Funktion außer- und innerliterarischer Faktoren für die Entstehung deutscher Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Göttingen 1994 (= GAG; 603), S. 27–49.

*Haubrichs 1995*

Haubrichs, Wolfgang: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Bd. 1/1: Die Anfänge. Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter. Tübingen 1995<sup>2</sup>.

*Haubrichs 2000a*

Haubrichs, Wolfgang: Sigi-Namen und Nibelungensage. In: Mark Chinca, Joachim Heinzle u. Christopher Young (Hrsg.): Blütezeit. FS L. Peter Johnson. Tübingen 2000, S. 175–206.

*Haubrichs 2000b*

Haubrichs, Wolfgang: Ein Held für viele Zwecke. Dietrich von Bern und sein Widerpart in den Heldensagenzeugnissen des frühen Mittelalters. In: ders. (u. a.) (Hrsg.): *Theodisca*. Beiträge zur althochdeutschen und altniederdeutschen Sprache und Literatur in der Kultur des frühen Mittelalters. Eine internationale Fachtagung in Schönmühl bei Penzberg, 13.–16. März 1997. Berlin/ New York 2000, S. 330–363.

*Haubrichs 2004*

Haubrichs, Wolfgang: ‚Heroische Zeiten‘? Wanderungen von Heldenamen und Heldensagen zwischen den germanischen gentes des frühen Mittelalters. In: Franco de Vivo (Hrsg.): *Circolazione di uomini, di idee e di testi nel Medioevo germanico*. XXV. Convegno dell' Associazione Italiana di Filologia Germanica, Cassino, San Vincenzo al Volturno, Montecassino, 27.–29. Mai 1998. Cassino 2003 (= *Atti del convegno dell' Associazione Italia di Filologia Germanica*; 25), S. 77–99 [wieder in: Astrid van Nahl, Lenart Elmevik u. Stefán Brink (Hrsg.): *Orts- und Personennamen in historischer Sicht*. FS Thorsten Andersson. Berlin (u. a.) 2004 (= *Ergänzungsbände zum Reallexikon der germanistischen Altertumskunde*; 44), S. 513–534].

*Haubrichs 2007*

Haubrichs, Wolfgang: Historische Kunstfiguren. Burgundische Reminiszenzen in der Nibelungensage. In: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hrsg.): *Heldenzeiten – Heldenräume*. Wann und wo spielen Heldendichtung und Heldensage. 9. Pöchlarn Hel- denliedgespräch. Wien 2007 (= *Philologia Germanica*; 28), S. 43–60.

*Haug 1961*

Hauck, Karl: Haus- und sippengebundene Literatur mittelalterlicher Adelsgeschlechter von Adelsatiren des 11. und 12. Jahrhunderts her erläutert. In: Walther Lammers



(Hrsg.): Geschichtsdenken und Geschichtsbild im Mittelalter. Ausgewählte Aufsätze und Arbeiten aus den Jahren 1933–1954. Darmstadt 1961 (= WdF; 21), S. 165–199.

*Haug 1974*

Haug, Walter: Höfische Idealität und heroische Tradition im Nibelungenlied. In: Colloquio italo-germanico sul tema: I Nibelunghi, Roma. 14–15 maggio 1973, Accademia Nazionale dei Lincei. Roma 1974 (= Atti dei Convegni Lincei; I), S. 36–51 [wieder in: ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen 1989, S. 293–307].

*Haug 1975*

Haug, Walter: Andreas Heuslers Heldensagenmodell. Prämissen, Kritik und Gegenentwurf. In: ZfdA 104 (1975), S. 273–292 [wieder in: ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen 1989, S. 277–292].

*Haug 1976*

Haug, Walter: Rez. ‚Klaus von See: Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Eine Einführung. Frankfurt a. M. 1971.‘ In: GRM 57 (1976), S. 113–119.

*Haug 1989*

Haug, Walter: Hyperbolik und Zeremonialität. Zur Struktur von Welt in ‚Dietrichs Flucht‘ und ‚Rabenschlacht‘ (1979). In: ders.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Tübingen 1989, S. 364–378.

*Haug 1992*

Haug, Walter: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Darmstadt 1992<sup>2</sup>.

*Haug 1994*

Haug, Walter: Die Grausamkeit der Heldensage. Neue gattungstheoretische Überlegungen zur heroischen Dichtung. In: Heiko Uecker (Hrsg.): Studien zum Altgermanischen. FS Heinrich Beck. Berlin 1994, S. 303–326 [wieder in: ders.: Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Tübingen 1995, S. 72–90].

*Haug 2006*

Haug, Walter: Szenarien des heroischen Untergangs. In: Alfred Ebenbauer u. Johannes Keller (Hrsg.): Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung. 8. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2006 (= Philologica Germanica; 26), S. 147–161.

*Haustein 1998*

Haustein, Jens: Die *zagheit* Dietrichs von Bern. In: Gerhard R. Kaiser (Hrsg.): Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur. Heidelberg 1998 (= Jenaer germanistische Forschungen, N. F.; 1), S. 47–62.

*Hauthal 2005*

Hauthal, Janine: Art. ‚Inszenierung‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 78–79.

*Haymes 1985*

Haymes, Edward: Dietrich von Bern im Nibelungenlied. In: ZfdA 114 (1985), S. 159–165.

*Hehl 2000*

Hehl, Ernst-Dieter: Kirche, Krieg und Staatlichkeit im hohen Mittelalter. In: Werner Rösener (Hrsg.): Staat und Krieg vom Mittelalter bis zur Moderne. Göttingen 2000, S. 17–36.

*Heger 1970*

Heger, Hedwig: Das Lebenszeugnis Walthers von der Vogelweise. Die Reiserechnungen des Passauer Bischofs Wolfger von Erla. Wien 1970.

*Heimplätzer 1953*

Heimplätzer, Fritz: Die Metaphorik des Herzens im 12. und 13. Jahrhundert. Heidelberg 1953.

*Heinzle 1978*

Heinzle, Joachim: Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung. München 1978 (= MTU; 62).

*Heinzle 1991*

Heinzle, Joachim: Zweimal Hagen oder: Rezeption als Sinnunterstellung. In: ders. u. Anneliese Waldschmidt (Hrsg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1991 (= st; 2110), S. 21–40.

*Heinzle 1994*

Heinzle, Joachim: Das Nibelungenlied. Eine Einführung. Überarb. Neuausg. Frankfurt a. M. 1994.

*Heinzle 1995a*

Heinzle, Joachim: Konstanten der Nibelungenrezeption in Mittelalter und Neuzeit. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): Die Rezeption des Nibelungenliedes. 3. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 1995 (= Philologica Germanica; 16), S. 81–107.

*Heinzle 1995b*

Heinzle, Joachim: *heldes muot*. Zur Rolle Dietrichs von Bern im Nibelungenlied. In: Dorothee Lindemann, Berndt Volkmann und Klaus-Peter Wegera (Hrsg.): *bickelwort und wildiu maere*. FS Eberhard Nellmann. Göppingen 1995 (= GAG; 618), S. 225–236.

*Heinzle 1998*

Heinzle, Joachim: Zur Funktionsanalyse heroischer Überlieferung. Das Beispiel Nibelungensage. In: Hildegard L. C. Tristram (Hrsg.): *New Methods in the Research of Epic*. Neue Methoden der Epenforschung. Tübingen 1998 (= ScriptOralia; 107), S. 201–221.

*Heinzle 1999*

Heinzle, Joachim: Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik. Berlin/ New York 1999.

*Heinzle 2000*

Heinzle, Joachim: Mißerfolg oder Vulgata? Zur Bedeutung der \*C-Version in der Überlieferung des Nibelungenliedes. In: ders., Marc Chinca u. Christopher Young (Hrsg.): *Blütezeit*. FS L. Peter Johnson. Tübingen 2000, S. 207–220.

*Heinzle 2001*

Heinzle, Joachim: Usurpation des Fremden? Die Theorie vom Zivilisationsprozess als literarhistorisches Modell. In: Ursula Peters (Hrsg.): *Text und Kultur*. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Stuttgart/ Weimar 2001 (= Germanistische Symposien, Berichtsbände; 23), S. 198–214.

*Heinzle 2003*

Heinzle, Joachim: Die Rezeption in der Neuzeit. In: Badische Landesbibliothek Karlsruhe u. Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hrsg.): *Das Nibelungenlied und seine*

Welt. Ausstellung im Badischen Landesmuseum, Schloss Karlsruhe, 13.02.2003–14.03.2004. Darmstadt 2003, S. 163–187.

*Heinzle 2003/2004*

Heinzle, Joachim: Was ist Heldensage? In: JOWG 14 (2003/04), S. 1–23.

*Heinzle 2004a*

Heinzle, Joachim: Handschriftenkultur und Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 45 (2004), S. 9–28.

*Heinzle 2004b*

Heinzle, Joachim: St. Galler Handschrift 857. In: VL 11 (2004), Sp. 481–485.

*Heinzle 2005a*

Heinzle, Joachim: „Sand des Rheins“ – Ursprung und Entwicklung der Sage. In: ders.: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 27–38.

*Heinzle 2005b*

Heinzle, Joachim: Die Nachgeschichte des Nibelungenliedes. In: ders.: Die Nibelungen. Lied und Sage. Darmstadt 2005, S. 108–131.

*Heinzle 2005c*

Heinzle, Joachim: Wiederzählen in der Heldendichtung. Zur Fassung n des ‚Nibelungenliedes‘. In: Joachim Bumke u. Ursula Peters (Hrsg.): Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. Berlin 2005 (= ZfdPh; Sonderheft 124), S. 139–158.

*Heinzle 2013a*

Heinzle, Joachim: Kommentar. In: ders. (Hrsg.): Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar. Berlin 2013 (= Bibliothek des Mittelalters; 12), S. 987–1745.

*Heinzle 2013b*

Heinzle, Joachim: Einleitung. Mythos Nibelungen. In: ders. (Hrsg.): Mythos Nibelungen. Stuttgart 2013 (= Reclam Taschenbuch 20283), S. 7–69.

*Heinzle 2014*

Heinzle, Joachim: Traditionelles Erzählen. Beiträge zum Verständnis von Nibelungensage und Nibelungenlied. Stuttgart 2014 (= ZfdA, Beihefte; 20).

*Hejl 2005a*

Hejl, Peter M.: Art. ‚Kultur‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 105–108.

*Hejl 2005b*

Hejl, Peter M.: Art. ‚Macht‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 134–135.

*Heller 1980*

Heller, Agnes: Theorie der Gefühle. Hamburg 1980.

*Hellgardt 1995*

Hellgardt, Ernst: Dietrich von Bern in der deutschen ‚Kaiserchronik‘. Zur Begegnung mündlicher und schriftlicher Traditionen. In: Annegret Fiebig u. Hans-Jochen Schiewer (Hrsg.): Deutsche Literatur und Sprache von 1050–1200. FS Ursula Hennig. Berlin 1995, S. 93–110.

*Hengelbrock 1971*

Hengelbrock, Jürgen: Art. Affekt. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie 1 (1971), Sp. 89–93.

*Henkel 1999*

Henkel, Nikolaus: Nibelungenlied und Klage. Überlegungen zum Nibelungenverständnis um 1200. In: Nigel F. Palmer u. Hans-Joachim Schiewer (Hrsg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Tübingen 1999, S. 73–98 [wieder in: Christoph Fasbender (Hrsg.): Nibelungenlied und Nibelungenklage. Darmstadt 2005 (= Neue Wege der Forschung), S. 211–237].

*Henkel 2003*

Henkel, Nikolaus: Die Nibelungenklage und die \*C-Bearbeitung des Nibelungenliedes. In: Joachim Heinzle, Klaus Klein u. Ute Obhof (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2003, S. 113–133.

*Hennig 1972*

Hennig, Ursula: Zu den Handschriftenverhältnissen in der liet-Fassung des Nibelungenliedes. In: PBB 94 (1972), S. 113–133.

*Hennig 1981*

Hennig, Ursula: Herr und Mann. Zur Ständegliederung im Nibelungenlied. In: Irmtraud Albrecht u. Achim Masser (Hrsg.): Hohenemser Studien zum Nibelungenlied. Dornbirn 1981 (= Montfort; 3/4), S. 175–185.

*Henry 2009*

Henry, April: Melancholy and Mourning in the ‚Nibelungenklage‘. In: Andrea Sieber u. Antje Wittstock (Hrsg.): Melancholie – zwischen Attitüde und Diskurs. Konzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit. Göttingen 2009 (= Aventure; 4), S. 145–158.

*Herzog 2001a*

Herzog, Markwart (Hrsg.): Totengedenken und Trauerkultur. Geschichte und Zukunft des Umgangs mit Verstorbenen. Stuttgart (u. a.) 2001 (= Irseer Dialoge; 6).

*Herzog 2001b*

Herzog, Markwart: Einleitung: Totengedenken und Interpretation. In: ders. (Hrsg.): Totengedenken und Trauerkultur. Geschichte und Zukunft des Umgangs mit Verstorbenen. Stuttgart (u. a.) 2001 (= Irseer Dialoge; 6), S. 11–20.

*Heusler 1960*

Heusler, Andreas: Lied und Epos in germanischer Sagendichtung. Nachdruck der Ausg. Dortmund 1905. Darmstadt 1960.

*Heusler 1965*

Heusler, Andreas: Nibelungensage und Nibelungenlied. Dortmund 1965<sup>6</sup>.

*Heusler 1967*

Heusler, Andreas: Die altgermanische Dichtung. Neudruck der Ausgabe Potsdam 1943<sup>2</sup>. Darmstadt 1967.

*Heusler 1969*

Heusler, Andreas: Geschichtliches und Mythisches in der germanischen Heldensage. In: ders.: Kleine Schriften. Hrsg. v. Stefan Sonderegger. Bd. 2. Berlin 1969, S. 495–517.

*Hochscheid 2006*

Hochscheid, Kai: Vilém Flusser: Kommunikation und menschliche Existenz. In: Stephan Moebius u. Dirk Quadflieg (Hrsg.): Kultur. Theorien der Gegenwart. Wiesbaden 2006, S. 463–470.

*Hödlmoser 2011*

Hödlmoser, Alexander: *Frawe Grimhilde* und ‚der Grimme Hagen‘. Semantische Symbiosen im ‚Nibelungenlied‘. In: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hrsg.): Mittelalterliche Literatur – Literatur der Leidenschaften. 11. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2011 (= *Philologica Germanica*; 33), S. 39–59.

*Höfler 1955*

Höfler, Otto: Die Anonymität des Nibelungenliedes. In: DVjs 29 (1955), S. 167–213 [wieder in: Karl Hauck (Hrsg.): Zur germanisch-deutschen Heldensage. Sechzehn Aufsätze zum neuen Forschungsstand. Darmstadt 1961 (= WdF; 61), S. 330–392].

*Hoffmann 1967*

Hoffmann, Werner: Die Fassung \*C des Nibelungenliedes und die ‚Klage‘. In: Heinz O. Burger u. Klaus von See (Hrsg.): FS Gottfried Weber. Bad Homburg (u. a.) 1967 (= Frankfurter Beiträge zur Germanistik; 1), S. 109–143.

*Hoffmann 1974*

Hoffmann, Werner: Mittelhochdeutsche Heldendichtung. Berlin 1974 (= Grundlagen der Germanistik; 14).

*Hoffmann 1979*

Hoffmann, Werner: Das Siegfriedbild in der Forschung. Darmstadt 1979 (= Erträge der Forschung; 127).

*Homann 1982*

Homann, Holger: The Hagen Figure in the Nibelungenlied. Know Him by His Lies. In: MLN 97,3 (1982), S. 759–769.

*Holtzmann 1854*

Holtzmann, Adolf: Untersuchungen über das Nibelungenlied. Stuttgart 1854.

*Horatschek 2005a*

Horatschek, Annegret: Art. ‚Alterität, kulturelle‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 1–2.

*Horatschek 2005b*

Horatschek, Annegret: Art. ‚Identität, kollektive‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 71–72.

*Horatschek 2005c*

Horatschek, Annegret: Art. ‚Imaginäre, das‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 77–78.

*Horatschek 2005d*

Horatschek, Annegret: Art. ‚Körper/Leib‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 102–103.

*Horn 2001*

Horn, Eva: Art. ‚Tod, Tote‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 579–582.

*Hübner 2003*

Hübner, Gert: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im ‚Eneas‘, im ‚Iwein‘ und im ‚Tristan‘. Tübingen/ Basel 2003 (= Bibliotheca Germanica; 44).

*Hübner 2006*

Hübner, Gert: Ältere deutsche Literatur. Eine Einführung. Tübingen/ Basel 2006 (= UTB; 2766).

*Hufnagel 2013*

Hufnagel, Nadine: Die Darstellung der Trauer König Etzels. Geschlecht und Emotion in der mittelhochdeutschen Nibelungenklage. In: Toni Tholen u. Jennifer Clare (Hrsg.): Literarische Männlichkeiten und Emotionen. Heidelberg 2013 (= GRM-Beiheft; 52), S. 57–87.

*Hunnington/ Metcalf 1991*

Hunnington, Richard/ Metcalf, Peter: Celebrations of Death. The Anthropology of Mortuary Ritual. Cambridge 1991<sup>2</sup>.

*Iser 1991*

Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt a. M. 1991 (= stw; 1101).

*Jaeger 1985*

Jaeger, C. Stephan: The Origins of Courtliness. Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals. 939–1210. Philadelphia 1985 (= The Middle Ages).

*Jannidis 2004*

Jannidis, Dotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin/ New York 2004 (= Narratologie; 3).

*Janssen 2001*

Janssen, Paul: Art. ‚Vergänglichkeit‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 620–622.

*Jauß 1972*

Jauß, Hans Robert: Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: GRMLA I (1972), S. 107–138.

*Jennings 1998*

Jennings, Theodore W.: Rituelles Wissen. In: Andrea Belliger u. David J. Krieger (Hrsg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Opladen/ Wiesbaden 1998, S. 157–172.

*Jönsson 2001a*

Jönsson, Maren: *Ob ich ein ritter waere*. Genderentwürfe und genderrelatierte Erzählstrategie im Nibelungenlied. Uppsala 2001 (= Acta Universitatis Upsaliensis/ Studia germanistica Upsaliensia; 40).

*Jönsson 2001b*

Jönsson, Maren: Verspielte Alternativen im ‚Nibelungenlied‘. In: Studia Neophilologica 73 (2001), S. 223–237.

*Jörke 1995*

Jörke, Dirk: Jürgen Habermas: Das Vernunftpotential der Moderne. In: Stephan Moebius u. Dirk Quadflieg (Hrsg.): Kultur. Theorien der Gegenwart. Wiesbaden 2006, S. 491–502.

*Jones 1999*

Jones, Constance: Die letzte Reise. Eine Kulturgeschichte des Todes. Aus dem Amerikan. v. Anni Pott. München/ Zürich 1999.

*Jureit 2006*

Jureit, Ulrike: Generationenforschung. Göttingen 2006 (= UTB; 2856).

*Jussen 1995*

Jussen, Bernhard: Dolor und Memoria. Trauerriten, gemalte Trauer und soziale Ordnungen im späten Mittelalter. In: Otto Gerhard Oexle (Hrsg.): Memoria als Kultur. Göttingen 1995 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; 121), S. 207–252.

*Kaiser 2001*

Kaiser, Gerhard: Art. ‚Hermeneutik‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (=rororo; 55636), S. 260–261.

*Kamp 2001*

Kamp, Hermann: Die Macht der Zeichen und Gesten. Öffentliches Verhalten bei Dudo von Saint-Quentin. In: Gerd Althoff (Hrsg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter. Stuttgart 2001 (= Vorträge und Forschungen; 51), S. 125–156.

*Kamp 2010*

Kamp, Hermann: Die Macht der Spielregeln in der mittelalterlichen Politik. Eine Einleitung. In: ders. u. Claudia Garnier (Hrsg.): Spielregeln der Mächtigen. Mittelalterliche Politik zwischen Gewohnheit und Konvention. Darmstadt 2010, S. 1–18.

*Kamper/ Wulf 1989*

Kamper, Dietmar/ Wulf, Christoph (Hrsg.): Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte. Berlin 1989 (= Historische Anthropologie; 6).

*Kämpf 2006*

Kämpf, Heike: Judith Butler: Die störende Wiederkehr des kulturell Verdrängten. In: Stephan Moebius u. Dirk Quadflieg (Hrsg.): Kultur. Theorien der Gegenwart. Wiesbaden 2006, S. 246–257.

*Kantorowicz 1997*

Kantorowicz, Ernst H.: The king's two bodies. A Study in Medieval Political Theology. Princeton 1997<sup>2</sup>.

*Kany 1987*

Kany, Roland: Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin. Tübingen 1987 (= Studien zur deutschen Literatur; 93).

*Karras 2003*

Karras, Ruth Mazo: From Boys to Men. Formations of Masculinity in late medieval Europe. Philadelphia 2003 (= The Middle Ages Series).

*Kasten 2003*

Kasten, Ingrid: Einleitung. In: dies. u. Stephen C. Jaeger (Hrsg.): *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*. Berlin/ New York 2003 (= TMP; 1), S. XIII–XXVIII.

*Kasten/ Eming/ Koch/ Sieber 2000*

Kasten, Ingrid/ Eming, Jutta/ Koch, Elke/ Sieber, Andrea: Zur Performativität von Emotionalität in erzählenden Texten des Mittelalters. Eine Projektskizze aus dem Berliner Sonderforschungsbereich ‚Kulturen des Performativen‘. In: Christoph Huber (Hrsg.): *Encomia-Deutsch*. Sonderheft der Deutschen Sektion der ICLS. Tübingen 2000, S. 42–60.

*Kasten/ Stedman/ Zimmermann 2002*

Kasten, Ingrid/ Stedman, Gesa/ Zimmermann, Margarete: Einleitung. Lucien Febvre und die Folgen. Zu einer Geschichte der Gefühle und ihrer Erforschung. In: diess. (Hrsg.): *Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Stuttgart/ Weimar 2002 (= *Querelles*; 7), S. 9–26.

*Keller, H. 2010*

Keller, Hagen: Gruppenbindung, Spielregeln, Rituale. In: Claudia Garnier u. Hermann Kamp (Hrsg.): *Spielregeln der Mächtigen. Mittelalterliche Politik zwischen Gewohnheit und Konvention*. Darmstadt 2010, S. 19–32.

*Keller, H. E. 2003/2004*

Keller, Hildegard Elisabeth: Dietrich und sein Zagen im Eckenlied (Ez). In: *JOWG 14 (2003/2004)*, S. 55–75.

*Keller, J. 2006*

Keller, Johannes: Wildern im Mythos – Verwilderte Mythen. In: ders. u. Alfred Ebenbauer (Hrsg.): *Das Nibelungenlied und die Europäische Heldendichtung*. 8. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2006 (= *Philologica Germanica*; 26), S. 181–196.

*Keller, J./ Kragl 2009*

Keller, Johannes/ Kragl, Florian (Hrsg.): *Mythos – Sage – Erzählung*. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer. Wien 2009.

*Kellermann 2003*

Kellermann, Karina: Der Körper. Realpräsenz und symbolische Ordnung. Eine Einleitung. In: *Das Mittelalter 8 (2003)*, S. 1–8.

*Kern 2000*

Kern, Manfred: Das Erzählen findet immer einen Weg. ‚Degeneration‘ als Überlebensstrategie der x-haften Dietrichepik. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): *Aventiure- und märchenhafte Dietrichepik*. 5. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2000 (= *Philologica Germanica*; 22), S. 89–113.

*Kerth 2000*

Kerth, Sonja: Die historische Dietrichepik als ‚späte Heldendichtung‘. In: *ZfdA 12 (2000)*, S. 154–175.

*Kerth 2008*

Kerth, Sonja: *Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung*. Wiesbaden 2008 (= *Imagines Medii Aevi*; 21).

*Kerth/ Lienert 2000/2001*

Kerth, Sonja/ Lienert, Elisabeth: *Nachnibelungische Heldenepik*. Forschungsstand und Forschungsaufgaben. *JOWG 12 (2000/2001)*, S. 107–122.



*Kertzer 1988*

Kertzer, David I.: *Ritual, Politics, and Power*. New Haven 1988.

*Kiehl 2008*

Kiehl, Christina: Zur inhaltlichen Gestaltung einer Kurzfassung. Eine verkürzte ‚Nibelungen-Klage‘ als Fortsetzung des ‚Nibelungen-Liedes‘. Frankfurt a. M. 2008 (= Hamburger Beiträge zur Germanistik; 45).

*Kiening 1997*

Kiening, Christian: Aspekte einer Geschichte der Trauer in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Peter Segl (Hrsg.): *Mittelalter und Moderne. Entdeckungen und Rekonstruktionen der mittelalterlichen Welt. Kongreßakten des 6. Symposiums des Mediävistenverbandes in Bayreuth 1995. Sigmaringen 1997* (= Veröffentlichungen des Mediävistenverbandes; 2), S. 31–53.

*Kipf 2014*

Kipf, Johannes Klaus: Trauer, Sehnsucht, Liebesleid. Zum Bedeutungsspektrum von mhd. *trûren* im frühen und hohen Minnesang. In: Seraina Plotke u. Alexander Ziem (Hrsg.): *Sprache der Trauer. Verbalisierungen einer Emotion in historischer Perspektive*. Heidelberg 2014 (= *Sprache – Literatur und Geschichte, Studien zur Linguistik/ Germanistik*; 45), S. 77–122.

*Klaas 1931*

Klaas, Eberhard: Die Schilderung des Sterbens in mittelhochdeutschen Epen. Ein Beitrag zur mittelhochdeutschen Stilgeschichte. Greifswald 1931.

*Klinger 2002*

Klinger, Judith: Gender Theorien. Ältere deutsche Literatur. In: Claudia Benthien u. Hans-Rudolf Velten (Hrsg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg 2002 (= *rowohlts enzyklopädie*), S. 267–297.

*Klinger 2010*

Klinger, Judith: Ohn-Mächtiges Begehren. Zur emotionalen Dimension exzessiver *manheit*. In: Ingrid Kasten (Hrsg.): *Machtvolle Gefühle*. Berlin/ New York 2010 (= *TMP*; 24), S. 189–217.

*Klinger 2014*

Klinger, Judith: Ent/Fesselung des fremden Heros. *Sivrit* zwischen Exorbitanz und Assimilation. In: Nataša Bedeković, Andreas Kraß u. Astrid Lembke (Hrsg.): *Durchkreuzte Helden. Das ‚Nibelungenlied‘ und Fritz Langs Film ‚Die Nibelungen‘ im Licht der Intersektionalitätsforschung*. Bielefeld 2014 (= *GenderCodes*; 17), S. 259–301.

*Knapp 1997*

Knapp, Fritz Peter: Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattung weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter. In: ders.: *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort*. Heidelberg 1997 (= *Beiträge zur älteren Literaturgeschichte*), S. 9–64 [bereits in: *DVjs* 54 (1980), S. 581–635].

*Knapp 2000*

Knapp, Fritz Peter: Gattungstheoretische Überlegungen zur sogenannten märchenhaften Dietrichepik. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): *Aventure – und märchenhafte Dietrichepik*. 5. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 2000 (= *Philologica Germanica*; 22), S. 115–130.

*Knapp 2005*

Knapp, Fritz Peter: *Tragoedia* und *Planctus*. Der Eintritt des Nibelungenliedes in die Welt der litterati. In: Christoph Fasbender (Hrsg.): *Nibelungenlied und Nibelungenklage*. Darmstadt 2005 (= *Neue Wege der Forschung*), S. 30–47 [bereits in: ders. (Hrsg.): *Nibelungenlied und Klage*. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung. Passauer Nibelungengespräche 1985. Heidelberg 1987, S. 152–170].

*Koch 2003*

Koch, Elke: Inszenierung von Trauer, Körper und Geschlecht im *Parzival* Wolframs von Eschenbach In: Stephen C. Jaeger u. Ingrid Kasten (Hrsg.): *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*. Berlin/ New York 2003 (= *TMP*; 1), S. 141–158.

*Koch 2006*

Koch, Elke: Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin/ New York 2006 (= *TMP*; 8).

*Koch 2008*

Koch, Elke: *Bewegte Gemüter*. Zur Erforschung von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 49 (2008), S. 33–54.

*Koch 2011*

Koch, Elke: Die Vergemeinschaftung von Affekten in der ‚Klage‘. Mit Untersuchungen zur Semantik von *verklagen* und *klagen helfen*. In: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hrsg.): *Mittelalterliche Literatur – Literatur der Leidenschaften*. 11. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2011 (= *Philologica Germanica*; 33), S. 61–82.

*Kocher 1992*

Kocher, Gernot: *Zeichen und Symbol des Rechts*. Eine historische Ikonographie. München 1992.

*Körner 1920*

Körner, Josef: *Die Klage und das Nibelungenlied*. Leipzig 1920.

*Körner 1968*

Körner, Josef: *Nibelungenforschungen der deutschen Romantik*. Neudruck der Ausg. Leipzig 1911 (= *Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literatur-Geschichte*, N. F.; 9). Frankfurt a. M./ Darmstadt 1968.

*Köstler 2001*

Köstler, Andreas: Art. ‚Liturgie‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung*. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 352.

*Kofler 2011*

Kofler, Walter: Zu den Handschriftenverhältnissen des Nibelungenliedes. Die Verbindungen zwischen den Redaktionen I, d, n und k. In: *ZfdPh* 130 (2011), S. 51–82.

*Konersmann 1994*

Konersmann, Ralf: *Die Schleier des Timanthes*. Perspektiven der historischen Semantik. Frankfurt 1994.

*Krämer*

Krämer, Sybille: *Das Vergessen nicht vergessen! Oder: Ist das Vergessen ein defizienter Modus der Erinnerung?* In: *Paragrana* 9,2 (2000), S. 251–275.

*Krämer/ Stahlhut 2001*

Krämer, Sybille/ Stahlhut, Marco: Das „Performative“ als Thema der Sprach- und Kulturphilosophie. In: *Paragrana* 10,1 (2001), S. 35–64.

*Kragl 2007*

Kragl, Florian: Gibt es eine Heldenzeit? Vergangenheitskonzeption in hoch- und spätmittelalterlicher Literatur. In: ders. u. Johannes Keller (Hrsg.): *Heldenzeiten – Heldenräume. Wann und wo spielen Heldendichtung und Heldensage*. 9. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 2007 (= *Philologica Germanica*; 28), S. 61–85.

*Kragl 2010*

Kragl, Florian: *Die Geschichtlichkeit der Heldendichtung*. Wien 2010 (= *Philologica Germanica*; 32).

*Kragl 2013*

Kragl, Florian: *Heldenzeit. Interpretationen zur Dietrichepik des 13. bis 16. Jahrhunderts*. Heidelberg 2013 (= *Studien zur historischen Poetik*; 12).

*Krais/ Gebauer 2010*

Krais, Beate/ Gebauer, Gunter: *Habitus*. Bielefeld 2010<sup>3</sup> (= *Einsichten*).

*Kraß 2000*

Kraß, Andreas: Die Mitleidsfähigkeit des Helden. Zum Motiv der *compassio* im höfischen Roman des 12. Jahrhunderts (‘Eneit’ – ‘Erec’ – ‘Iwein’). In: Wolfgang Haubrichs u. Gisela Vollmann-Profe (Hrsg.): *Aspekte des 12. Jahrhunderts*. Freisinger Kolloquium 1998. Berlin 2000 (= *Wolfram-Studien*; 16), S. 282–304.

*Kraß 2005*

Kraß, Andreas: Neidische Narren. Diskurse der Mißgunst im ‘Iwein’ Hartmanns von Aue und im ‘Narrenschiff’ Sebastian Brants. In: *Lili* 138 (2005), S. 92–109.

*Kraß 2007*

Kraß, Andreas: Der Mythos der Heteronormativität. Homosexualität, Homophobie und homosoziale Begehren. In: Mechthild Bereswill, Michael Meuser u. Sylka Scholz (Hrsg.): *Dimensionen der Kategorie Geschlecht. Der Fall Männlichkeit*. Münster 2007, S. 136–151.

*Kraß 2009a*

Kraß, Andreas (Hrsg.): *Queer Studies in Deutschland. Interdisziplinäre Beiträge zur Kritischen Heteronormativitätsforschung*. Berlin 2009 (= *Frankfurter Kulturwissenschaftliche Beiträge*; 8).

*Kraß 2009b*

Kraß, Andreas: *Kritische Heteronormativitätsforschung. Der queer turn in der germanistischen Mediävistik*. *ZfdPh* 128 (2009), S. 95–106.

*Krause 1997*

Krause, Burkhardt: *Imaginierte Gewalt in der mittelalterlichen Literatur. Der fragmentierte Leib: Teile und Ganzes*. In: ders. (Hrsg.): *Verstehen durch Vernunft*. FS für Werner Hoffmann. Wien 1997 (= *Philologica Germanica*; 18), S. 201–226.

*Kreinath/ Snoek/ Stausberg 2008*

Kreinath, Jens/ Snoek, Jan/ Stausberg, Michael (Hrsg.): *Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Leiden/ Boston 2008 (= *Numen, Studies in the History of Religions*; 114, 1).

*Kropik 2008*

Kropik, Cordula: Reflexionen des Geschichtlichen. Zur literarischen Konstituierung mittelhochdeutscher Heldenepik. Heidelberg 2008 (= Jenaer Germanistische Forschungen, N. F.; 24).

*Krüger 1991*

Krüger, Peter: Etzels Halle und Stalingrad. In: Joachim Heinze u. Anneliese Waldschmidt (Hrsg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1991 (= st; 2110), S. 151–190 [wieder in: Joachim Heinze, Klaus Klein u. Ute Obhof (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2013, S. 375–403].

*Krusenbaum/ Seebald 2006*

Krusenbaum, Christiane/ Seebald, Christian: Maximilian im Rosengarten. Materialität und Funktionalität der ‚Berliner Fragmente eines Rosengartenspiels‘ (Ms. Ger. Fol. 800). In: PBB 128 (2006), S. 93–131.

*Kühn 2005*

Kühn, Dagmar: Totengedenken bei den Nabatäern und im Alten Testament. Eine religionsgeschichtliche und exegetische Studie. Münster 2005 (= Alter Orient und Altes Testament; 311).

*Küster 1991*

Küsters, Urban: Klagefiguren. Vom höfischen Umgang mit der Trauer. In: Gert Kaiser (Hrsg.): An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München 1991 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; 12), S. 9–75.

*Lachmann 1817*

Lachmann, Karl: Rez. ‚Der Nibelungen Lied hrsg. v. Friedrich Heinrich von der Hagen‘. In: Jenaische allgemeine Literaturzeitung 1817, Nr. 132–135. Zitiert nach: Karl Lachmann: Kleinere Schriften zur deutschen Philologie. Hrsg. v. Karl Müllenhoff. Berlin 1876, S. 81–114.

*LaCourse Munteanu 2011*

LaCourse Munteanu, Dana (Hrsg.): Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity. London 2011.

*Laidlaw/ Humphrey 2008*

Laidlaw, James/ Humphrey, Caroline: Action. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts. Leiden/Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-I), S. 265–283.

*Lange 2009*

Lange, Gunda: Nibelungische Intertextualität. Generationenbeziehungen und genealogische Strukturen in der Heldenepik des Spätmittelalters. Berlin (u. a.) 2009 (= TMP; 17).

*Lauer 2000*

Lauer, Hans Hugo: Art. ‚Herz‘. In: LexMa 04 (2000), Sp. 2187–2189.

*Lauer 2014*

Lauer, Claudia: Die Emotionalität der Intrige. Variationen im höfischen Roman. In: Martin Baisch, Evamaria Freienhofer u. Eva Lieberich: Einleitung (Hrsg.): Rache – Zorn – Neid. Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters. Göttingen 2014 (= Aventiuren; 8), S. 187–207.

*Layher 2009*

Layher, William: ‚She was completely wicked‘: Kriemhild as *Exemplum* in a 13th-Century Sermon. Image – Topos – Problem. In: ZfdA 138 (2009), S. 344–360.

*Lebrun 1971*

Lebrun, François: Les hommes et la mort en Anjou aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Paris 1971 (= Civilisations et Sociétés; 25).

*Lebsanft/ Gleßgen 2004*

Lebsanft, Franz/ Gleßgen, Martin-Dietrich: Historische Semantik in den romanischen Sprachen. Kognition, Pragmatik, Geschichte. In: diess. (Hrsg.): Historische Semantik in den romanischen Sprachen. Tübingen 2004 (= Linguistische Arbeiten; 483), S. 1–28.

*Lees 1994*

Lees, Clare A.: Introduction. In: dies. (Hrsg.): Medieval Masculinities. Regarding Men in the Middle Ages. Minneapolis/ London 1994 (= Medieval Cultures; 7), S. XV–XXV.

*Leicher 1927*

Leicher, Richard: Die Totenklage in der deutschen Epik von der ältesten Zeit bis zur Nibelungen-Klage. Breslau 1927 (= Germanistische Abhandlungen; 58).

*Leitzmann 1924*

Leitzmann, Albert: Nibelungenklage und höfische Dichtung. In: ZfdA 61 (1924), S. 49–56.

*Lenschow 1996*

Lenschow, Sabrina: Die Funktion und Verwendung der Propria in der mittelhochdeutschen Dietrich-Epik. Hildesheim (u. a.) 1996 (= Dolma; 1).

*Lepénies 1972*

Lepénies, Wolf: Melancholie und Gesellschaft. Frankfurt a.M. 1972.

*Lepper 2008*

Lepper, Marcel: Lamento. Zur Affektdarstellung in der Frühen Neuzeit. Frankfurt a. M. (u. a.) 2008.

*Lévi-Strauss 1981*

Lévi-Strauss, Claude: Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft. Frankfurt a. M. 1981.

*Levy/ Heaven 2010*

Levy, Daniel/ Heaven, Corinne: Art. ‚Das kulturelle Gedächtnis‘. In: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg u. Harald Welzer (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/ Weimar 2010, S. 93–101.

*Lewis/ Haviland 1993*

Lewis, Michael/ Haviland, Jeanette (Hrsg.): Handbook of Emotions. New York/ London 1993.

*Lieb 2005*

Lieb, Ludger: Die Potenz des Stoffes. Eine kleine Metaphysik des Wiedererzählens. In: Joachim Bumke u. Ursula Peters (Hrsg.): Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. Berlin 2005 (= ZfdPh; Sonderheft 124), S. 356–379.

*Liebsch 2014*

Liebsch, Burkhard: In Worte(n) gefasst (?) Zum Verhältnis von Sprache und Trauer. In: Seraina Plotke u. Alexander Ziem (Hrsg.): Sprache der Trauer. Verbalisierungen

einer Emotion in historischer Perspektive. Heidelberg 2014 (= Sprache – Literatur und Geschichte, Studien zur Linguistik/ Germanistik; 45), S. 19–47.

*Lienert 1997*

Lienert, Elisabeth: Raumstrukturen im ‚Nibelungenlied‘. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. 4. Pöchlarnes Heldenliedgespräch. Wien 1997 (= Philologica Germanica; 20), S. 103–122.

*Lienert 1999*

Lienert, Elisabeth: Dietrich contra Nibelungen. Zur Intertextualität der historischen Dietrichepik. In: PBB 121 (1999), S. 23–46.

*Lienert 2000a*

Lienert, Elisabeth: Einführung. In: Die Nibelungenklage. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Einführung, neuhochdeutsche Übers. u. Komm. v. Elisabeth Lienert. Paderborn (u.a.) 2000 (= Schöningsh mediävistische Editionen; 5), S. 7–42.

*Lienert 2000b*

Lienert, Elisabeth: Kommentar. In: Die Nibelungenklage. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Bartsch. Einführung, neuhochdeutsche Übers. u. Komm. v. Elisabeth Lienert. Paderborn (u.a.) 2000 (= Schöningsh mediävistische Editionen; 5), S. 453–459.

*Lienert 2000c*

Lienert, Elisabeth: *daz beweinten sît diu wîp*. Der Krieg und die Frauen in mittelhochdeutscher Literatur. In: dies., Dorothea Klein u. Johannes Rettelbach (Hrsg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. FS Horst Brunner. Wiesbaden 2000, S. 129–146.

*Lienert 2001*

Lienert, Elisabeth: Der Körper des Kriegers. Erzählen von Helden in der ‚Nibelungenklage‘. In: ZfdA 130 (2001), S. 127–142.

*Lienert 2003a*

Lienert, Elisabeth: Geschlecht und Gewalt im ‚Nibelungenlied‘. In: ZfdA 132 (2003), S. 3–23.

*Lienert 2003b*

Lienert, Elisabeth: *Gender Studies*, Gewalt und das ‚Nibelungenlied‘. In: Gerold Bönner u. Volker Gallé (Hrsg.): Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt. Dokumentation des 4. Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e. V., 11.–13. Oktober 2002. Worms 2003 (= Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft; 3), S. 145–162.

*Lienert 2003c*

Lienert, Elisabeth: Rede und Schrift. Zur Inszenierung von Erzählen in mittelhochdeutscher Heldenepik. In: Christa Bertelsmeier-Kierst u. Christopher Young (Hrsg.): Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literatur 1200–1300. Cambridge Symposium 2001. Tübingen 2003, S. 123–137.

*Lienert 2010*

Lienert, Elisabeth: Die ‚historische‘ Dietrichepik. Untersuchungen zu ‚Dietrichs Flucht‘, ‚Rabenschlacht‘, und ‚Alpharts Tod‘. Berlin/ New York 2010 (= Texte und Studien zur mittelhochdeutschen Heldenepik; 5).

*Lieven 2008*

Lieven, Jens: Adel, Herrschaft und Memoria. Studien zur Erinnerungskultur der Grafen von Kleve und Geldern im Hochmittelalter (1020 bis 1250). Bielefeld 2008 (= Schriften der Heresbach-Stiftung Kalkar; 15).

*Löw/ Mathes 2005*

Löw, Martina/ Mathes, Bettina (Hrsg.): Schlüsselwerke der Geschlechterforschung. Wiesbaden 2005.

*Lotz 2001*

Lotz, Christian: Art. ‚Zeit. I. In der Philosophie‘. In: Jens Ruchatz, Nicolas Pethes und Martin Korte (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 247–249.

*Lüddeckens 2008*

Lüddeckens, Dorothea: Emotion. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts. Leiden/ Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-I), S. 545–570.

*Lüdtke 2011*

Lüdtke, Ulrike M.: Die Vulnerabilität des Logos: Zum Verhältnis von Emotion und Sprache aus interdisziplinärer Sicht. In: Lisane Ebert u. Carola Gruber (u. a.): Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur. Würzburg 2011, S. 201–229.

*Luehrs-Kaiser 2000*

Luehrs-Kaiser, Kai: Exponiertheit als Kriterium von Gesten. In: Margreth Egidi (u. a.) (Hrsg.): Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild. Tübingen 2000 (= Literatur und Anthropologie; 8), S. 43–52.

*Luehrs-Kaiser 2001*

Luehrs-Kaiser, Kai: Art. ‚Nietzsche, Friedrich‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 419–421.

*Lutz 1986*

Lutz, Catherine A.: The Anthropology of Emotions. In: Annual Review of Anthropology 15 (1986), S. 405–436.

*Lutzeier 1995*

Lutzeier, Peter Rolf: Lexikalische Felder – was sie waren, was sie sind und was sie sein können. In: Gisela Harras (Hrsg.): Die Ordnung der Wörter. Kognitive und lexikalische Strukturen. Berlin/ New York 1995 (= Institut für deutsche Sprache, Jahrbuch 1993), S. 4–29.

*Maasen 2000*

Maasen, Irmgard: Text – Körper – Monument. Performatives Totengedenken bei Shakespeare. In Paragrana 9,2 (2000), S. 107–135.

*Macho 1998*

Macho, Thomas: Der zweite Tod. Zur Logik doppelter Bestattungen. In: Paragrana 7 (1998), S. 43–60.

*Macho 2000*

Macho, Thomas: Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich. In: Jan Assmann (Hrsg.): Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten. Frankfurt a. M. 2000 (= es; 2157/ Erbschaft unserer Zeit; 7), S. 91–120.

*Macho/ Marek 2007*

Macho, Thomas/ Marek, Kristin (Hrsg.): Die neue Sichtbarkeit des Todes. München (u. a.) 2007.

*Malcher 2011*

Malcher, Kay: Emotionszeichen à la Peirce. Zur semiotischen Fundierung einer literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung. In: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hrsg.): Mittelalterliche Literatur – Literatur der Leidenschaften. 11. Pöchlarnner Heldenliedgespräch. Wien 2011 (= Philologica Germanica; 33), S. 107–136.

*Marcel/ Mucchielli 2003*

Marcel, Jean-Christophe/ Mucchielli, Laurent: Eine Grundlage des *lien social*: das kollektive Gedächtnis nach Maurice Halbwachs. In: Stephan Egger (Hrsg.): Maurice Halbwachs – Aspekte des Werks. Übers. v. Jörg Ohnacker. Konstanz 2003 (= édition discours, Klassische und zeitgenössische Texte der französischsprachigen Humanwissenschaften; 7, 22), S. 191–225.

*Marek 2009*

Marek, Kristin: Die Körper des Königs. Effigies, Bildpolitik und Heiligkeit. Paderborn 2009.

*Martschukat/ Stieflitz 2008*

Martschukat, Jürgen/ Stieflitz, Olaf: Geschichte der Männlichkeiten. Frankfurt a. M. 2008 (= Historische Einführungen; 5).

*Masser 1981*

Masser, Achim: Von Alternativstrophen und Vortragsvarianten im Nibelungenlied. In: Irmaud Albrecht u. Achim Masser (Hrsg.): Hohenemser Studien zum Nibelungenlied. Dornbirn 1981 (= Montfort; 3/4), S. 125–137.

*Maurer 1951*

Maurer, Friedrich: Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den grossen Epen der staufischen Zeit. Bern/ München 1951 (= Bibliotheca Germanica; 1).

*Mauss 1990*

Mauss, Marcel: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Frankfurt a. M. 1990 (= Basis-Skripte; 1).

*McConnell 1986*

McConnell, Winder: The Problem of Continuity in Diu Klage. In: Neophilologus 70 (1986), S. 248–255.

*McConnell 1990*

McConnell, Winder: Animus Possessions in Kriemhild. A Medieval Insanity Plea? In: Journal of Evolutionary Psychology 11 (1990), S. 22–33.

*Mecklenburg 2002*

Mecklenburg, Michael: Parodie und Pathos. Heldensagenrezeption in der historischen Dietrichepik. München 2002 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; 27).



*Meier 2004*

Meier, Mischa: Die Deiokes-Episode im Werk Herodots. Überlegungen zu den Entstehungsbedingungen griechischer Geschichtsschreibung. In: dies. (u. a.) (Hrsg.): Deiokes, König der Meder. Eine Herodot-Episode in ihren Kontexten. Wiesbaden 2004 (= *Oriens et occidentis*; 7), S. 27–51.

*Menke 2001*

Menke, Bettine: Art. ‚Eucharistie‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 158–159.

*Mertens 1996a*

Mertens, Volker: Konstruktion und Dekonstruktion heldenepischen Erzählens. ‚Nibelungenlied‘ – ‚Klage‘ – ‚Titurel‘. In: PBB 118 (1996), S. 258–378.

*Mertens 1996b*

Mertens, Volker: Hagens Wissen – Siegfrieds Tod. Zu Hagens Erzählung von Jung-siegfrieds Abenteuern. In: Harald Haferland u. Michael Mecklenburg (Hrsg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. München 1996 (= *Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur*; 19), S. 59–69.

*Mertens 1997*

Mertens, Volker: Der Erzähler des Heldenlieds: Ossian – Nibelungen – Dietrich. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): Heldendichtung in Österreich – Österreich in der Heldendichtung. 4. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 1997 (= *Philologica Germanica*; 20), S. 137–150.

*Meuli 1997*

Meuli, Karl: Entstehung und Sinn der Trauersitten. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 93 (1997), S. 27–40 [erstmalig in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 43 (1946), S. 91–109].

*Meuser 2010*

Meuser, Michael: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. Wiesbaden 2010<sup>3</sup>.

*Metzner 2006*

Metzner, Ernst Erich: Das Kloster ‚Lorsch‘ der Königin ‚Ute‘ im römisch-germanischen Kontext. In: Jürgen Breuer (Hrsg.): *Ze Lorse bi dem münster. Das Nibelungenlied (Handschrift C). Literarische Innovation und politische Zeitgeschichte.* München 2006, S. 149–224.

*Meves 1980*

Meves, Uwe: Die Rolle der Sieghardinger für die Adelsliteratur im Südosten des Reichs (10.–13. Jahrhundert). Auf der Grundlage personen- und besitzrechtlicher Überlieferungen. In: Horst Wenzel (Hrsg.): *Adelsherrschaft und Literatur.* Bern 1980 (= *Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte*; 6), S. 115–180.

*Meves 1981*

Meves, Uwe: Bischof Wolfer von Passau, *sin schrîber, meister Kuonrât*, und die Nibelungenüberlieferung. In: Irntraud Albrecht u. Achim Masser (Hrsg.): *Hohenemser Studien zum Nibelungenlied.* Dornbirn 1981 (= *Montfort*; 3/4), S. 72–89.

*Meves 1994*

Meves, Uwe: Das literarische Mäzenatentum Wolfers und die Passauer Hofgesellschaft um 1200. In: Egon Boshof u. Fritz Peter Knapp (Hrsg.): *Wolfer von Erla. Bischof von*

Passau (1191–1204) und Patriarch von Aquileja (1204–1218) als Kirchenfürst und Literaturmäzen. Heidelberg 1994 (= Germanische Bibliothek, N. F.; 3, 20), S. 215–247.

*Meyer 2007*

Meyer, Thomas: Rituale der Politik. In: Axel Michaels (Hrsg.): Die neue Kraft der Rituale. Heidelberg 2007, S. 201–211.

*Michaels 1999*

Michaels, Axel: ‚Le rituel pour le rituel‘ oder wie sinnlos sind Rituale? In: Corinna Caduff u. Joanna Pfaff-Czarnecka (Hrsg.): Rituale heute. Theorien – Kontroversen – Entwürfe. Berlin 1999, S. 23–47.

*Michaels 2007*

Michaels, Axel: Geburt – Hochzeit – Tod: Übergangsrituale und die Inszenierung von Unsterblichkeit. In: ders. (Hrsg.): Die neue Kraft der Rituale. Heidelberg 2007, S. 236–260.

*Michaels 2008*

Michaels, Axel: Ritual and Meaning. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts. Leiden/ Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-1), S. 247–261.

*Michalsky 2000*

Michalsky, Tanja: Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien. Göttingen 2000 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; 157).

*Michaud 2004*

Michaud, Philipp-Alain: Aby Warburg and the Image in Motion. New York 2004.

*Miedema 2006*

Miedema, Nine: Die Gestalt der Redeszenen im ersten Teil des Nibelungenliedes: Ein Vergleich der Fassungen \*A/\*B und \*C. In: Jürgen Breuer (Hrsg.): Ze Lorse bi dem münster. Das Nibelungenlied (Handschrift C). Literarische Innovation und politische Zeitgeschichte. München 2006, S. 45–84.

*Mierke 2008*

Mierke, Gesine: Memoria als Kulturtransfer. Der altsächsische Heliand zwischen Spätantike und Frühmittelalter. Köln (u. a.) 2008 (= Ordo; 11).

*Miklautsch 2000*

Miklautsch, Lydia: *Waz touc helden sölh geschrei?* Tränen als Gesten der Trauer in Wolframs „Willehalm“. In: ZfGerm NF 10,2 (2000), S. 245–257.

*Miklautsch 2006*

Miklautsch, Lydia: Müde Männer-Mythen. Muster heroischer Männlichkeiten in der Heldendichtung. In: Alfred Ebenbauer u. Johannes Keller (Hrsg.): Das Nibelungenlied und die europäische Heldendichtung. 8. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2006 (= Philologica Germanica; 26), S. 241–260.

*Miklautsch 2010*

Miklautsch, Lydia: Wozu Heldinnen? In: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hrsg.): Heldinnen. 10. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Wien 2010 (= Philologica Germanica; 31), S. 9–20.

*Millet 2007*

Millet, Victor: Die Sage, der Text und der Leser. Überlegungen zur Rezeption Krimhilds und zum Verhältnis der Fassungen \*B und \*C des Nibelungenliedes. In: Gisela Vollmann-Profe (u.a.) (Hrsg.): Impulse und Resonanzen. FS Walter Haug. Tübingen 2007, S. 57–70.

*Millet 2008*

Millet, Victor: Germanische Heldendichtung. Eine Einführung. Berlin 2008 (= de Gruyter Studienbuch).

*Mitteis 1957*

Mitteis, Heinrich: Das Recht als Waffe des Individuums. In: ders.: Die Rechtsidee in der Geschichte. Weimar 1957, S. 514–523.

*Möbius 1993*

Möbius, Thomas: Studien zum Rachedanken in der deutschen Literatur des Mittelalters. Frankfurt a. M. 1993 (= EHS; 1,1395).

*Moller 2010*

Moller, Sabine: Art. ‚Das kollektive Gedächtnis‘. In: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg u. Harald Welzer (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/ Weimar 2010, S. 85–92.

*Moos 1998*

Moos, Peter von: Das Öffentliche und das Private im Mittelalter. Für einen kontrollierten Anachronismus. In: ders. u. Gert Melville (Hrsg.): Das Öffentliche und Private in der Vormoderne. Köln (u. a.) 1998 (= Norm und Struktur; 10), S. 3–83.

*Morris 2008*

Morris, Rosalind C.: Gender. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts. Leiden/ Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-1), S. 362–378.

*Moshövel 2005*

Moshövel, Andrea: „*Der hât ainen weibischen muot...*“. Männlichkeitskonstruktionen bei Konrad von Megengberg und Hildegard von Bingen. In: Martin Dinges (Hrsg.): Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Frankfurt/ New York 2005 (= Geschichte und Geschlechter; 49), S. 52–63.

*Muir 1997*

Muir, Edward: Ritual in Early Modern Europe. Cambridge 1997 (= New Approaches to European History, 11).

*Müller, J.-D. 1974*

Müller, Jan-Dirk: Sivrit: *künec, man, eigenholt*. Zur sozialen Problematik des Nibelungenliedes. In: ABäG (1974), S. 85–124.

*Müller, J.-D. 1982*

Müller, Jan-Dirk: *Gedechnus*. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I. München 1982 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; 2).

*Müller, J.-D. 1985*

Müller, Jan-Dirk: Wandel von Geschichtserfahrung in spätmittelalterlicher Heldenepik. In: Christoph Gerhard, Nigel F. Palmer u. Burghart Wachinger (Hrsg.): Geschichtsbewußtsein in der deutschen Literatur des Mittelalters. Tübinger Colloquium 1983. Tübingen 1985, S. 72–87.

Müller, J.-D. 1992

Müller, Jan-Dirk: Woran erkennt man einander im Heldenepos? Beobachtungen an Wolframs ‚Willehalm‘, dem ‚Nibelungenlied‘, dem ‚Wormser Rosengarten A‘ und dem ‚Eckenlied‘. In: Gertrud Blaschitz (u. a.) (Hrsg.): Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. FS Harry Kühnel. Graz 1992, S. 87–111.

Müller, J.-D. 1996

Müller, Jan-Dirk: Der Spielmann erzählt. Oder: Wie denkt man sich das Entstehen eines Epos? In: Harald Haferland u. Michael Mecklenburg (Hrsg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. München 1996 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; 19), S. 85–98.

Müller, J.-D. 1997

Müller, Jan-Dirk: *bei heldes zeit*. Anmerkungen zum Beginn des ‚Nibelungenliedes‘ k. In: Burkhardt Krause (Hrsg.): Verstehen durch Vernunft. FS Werner Hoffmann. Wien 1997 (= Philologica Germanica; 19), S. 271–278.

Müller, J.-D. 1998a

Müller, Jan-Dirk: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes. Tübingen 1998.

Müller, J.-D. 1998b

Müller, Jan-Dirk: Mimesis und Ritual. Zum geistlichen Spiel des Mittelalters. In: Andreas Kablitz u. Gerhard Neumann (Hrsg.): Mimesis und Simulation. Freiburg 1998 (= Rombach Litterae; 52), S. 541–571.

Müller, J.-D. 2000

Müller, Jan-Dirk: Attila der Hunne. (In-) Toleranz in Zeiten absolut geltender Wahrheit. In: Rolf Klopfer u. Burckhard Dücker (Hrsg.): Kritik und Geschichte der Intoleranz. FS Dietrich Harth. Heidelberg 2000, S. 75–91.

Müller, J.-D. 2001a

Müller, Jan-Dirk: Nibelungenlied und kulturelles Gedächtnis. In: Annegret Heitmann (Hrsg.): Arbeiten zur Skandinavistik. Frankfurt a. M. (u. a.) 2001 (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik; 48), S. 29–43.

Müller, J.-D. 2001b

Müller, Jan-Dirk: Ritual, paraituelle Handlungen, Geistliches Spiel. Zum Verhältnis von Schrift und Performanz. In: Horst Wenzel (u. a.) (Hrsg.): Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche. Wien 2001 (= Schriften des Kunsthistorischen Museums Wien; 6), S. 63–71.

Müller, J.-D. 2001c

Müller, Jan-Dirk: Die ‚Vulgatfassung‘ des Nibelungenliedes, die Bearbeitung \*C und das Problem der Kontamination. In: John Greenfield (Hrsg.): Das Nibelungenlied. Actas do Simpósio Internacional 2000. Porto 2001, S. 51–77.

Müller, J.-D. 2001d

Müller, Jan-Dirk: Sage – Kultur – Gattung – Text. Zu einigen Voraussetzungen des Verständnisses mittelalterlicher Literatur am Beispiel des ‚Nibelungenliedes‘. In: Klaus Zatloukal (Hrsg.): 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick. 6. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 2001 (= Philologica Germanica; 23), S. 115–133.

*Müller, J.-D. 2003a*

Müller, Jan-Dirk: Visualität, Geste, Schrift. Zu einem neuen Untersuchungsfeld der Mediävistik. In: *ZfdPh* 122 (2003), S. 118–132.

*Müller, J.-D. 2003b*

Müller, Jan-Dirk: Die Klage – Irritation durch das Epos. In: Gerold Bönnen u. Volker Gallé (Hrsg.): *Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt. Dokumentation des 4. Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e. V., 11.–13. Oktober 2002. Worms 2003* (= Schriftenreihe der Nibelungenliedgesellschaft; 3), S. 163–181.

*Müller, J.-D. 2005*

Müller, Jan-Dirk: ‚Improvisierende‘, ‚memorierende‘ und ‚fingerte‘ Mündlichkeit. In: Joachim Bumke u. Ursula Peters (Hrsg.): *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*. Berlin 2005 (= *ZfdPh*, Sonderheft; 124), S. 159–181.

*Müller, J.-D. 2007*

Müller, Jan-Dirk: *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik*. Tübingen 2007.

*Müller, J.-D. 2009a*

Müller, Jan-Dirk: *Das Nibelungenlied*. Berlin 2009<sup>3</sup> (= *Klassiker-Lektüren*; 5).

*Müller, J.-D. 2009b*

Müller, Jan-Dirk: Mythos und mittelalterliche Literatur. In: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hrsg.): *Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer*. Wien 2009, S. 331–350.

*Müller, J.-D. 2013*

Müller, Jan-Dirk: Heroische Erinnerung – Heroische Präsenz. Die Klage um die Etzelsöhne in der ‚Rabenschlacht‘. In: Christian Schneider u. Florian Kragl (Hrsg.): *Erzähllogiken in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Akten der Heidelberger Tagung, 17.–19.02.2011. Heidelberg 2013* (= *Studien zur historischen Poetik*; 13), S. 227–242.

*Müller, M. E. 1994*

Müller, Maria E.: Liminale Ästhetik. Versuch über Heinrich Wittenwilers *Ring*. In: *JOWG* 8 (1994), S. 221–237.

*Müller, S. 2002a*

Müller, Stephan: Auf der Flucht. Über die unwahrscheinlichen Erfolge der Serienhelden Dr. Richard Kimble und Dietrich von Bern. In: ders. (Hrsg.): *Dauer durch Wandel. Institutionelle Ordnungen zwischen Verstetigung und Transformation*. Köln (u. a.) 2002, S. 179–189.

*Müller, S. 2002b*

Müller, Stephan: Datenträger. Zur Morphologie und Funktion der Botenrede in der deutschen Literatur des Mittelalters am Beispiel von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘. In: ders. u. Ludger Lieb (Hrsg.): *Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter*. Berlin (u. a.) 2002 (= *Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte*; 20, 254), S. 89–120.

*Müller, S. 2013*

Müller, Stephan: Layoutverbindungen. Eine Skizze zum Eingang von Nibelungenlied und Klage in A, B und C. In: Rudolf Bentzinger, Ulrich-Dieter Oppitz u. Jürgen Wolf

- (Hrsg.): Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. FS Gisela Kornrumpf. Stuttgart 2013 (= ZfdA, Beiheft; 18), S. 31–36.
- Müller-Oberhäuser 2005*  
Müller-Oberhäuser, Gabriele: Art. ‚Mündlichkeit‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 157–159.
- Murray 1999*  
Murray, Jacqueline: Introduction. In: dies. (Hrsg.): Conflicted Identities and Multiple Masculinities. Men in the Medieval West. New York/ London 1999 (= Garland Medieval Casebook, Garland Reference Library of the Humanities; 25, 2078), S. IX–XX.
- Nagengast/ Schuh 2008*  
Nagengast, Ulrike/ Schuh, Maximilian: Natur vs. Kultur? Zu den Konzepten der Generationenforschung. In: Hartwin Brandt (u. a.) (Hrsg.): Familie – Generation – Institution. Generationenkonzepte in der Vormoderne. Bamberg 2008 (= Bamberger Historische Studien; 2), S. 11–29.
- Neumann 1933*  
Neumann, Wilhelm: Die Totenklage in der erzählenden deutschen Dichtung des 13. Jahrhunderts. Münster 1933.
- Neumann 2005*  
Neumann, Birgit: Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer ‚Fictions of Memory‘. Berlin/ New York 2005 (= MCM; 3).
- Niethammer 2000*  
Niethammer, Lutz: Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur. Reinbek bei Hamburg 2000 (= rororo; 55594).
- Nietzsche 1999*  
Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. In: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Bd. 5. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montarino. Berlin/ New York 1999, S. 245–412.
- Nolte 2004*  
Nolte, Ann-Katrin: Spiegelungen der Kriemhildfigur in der Rezeption des Nibelungenliedes. Figurenentwürfe und Gender-Diskurse in der ‚Klage‘, der ‚Kudrun‘ und den ‚Rosengärten‘ mit einem Ausblick auf ausgewählte Rezeptionsbeispiele des 18.–19. und 20. Jahrhunderts. Münster 2004 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; 4).
- Nora 1984*  
Nora, Pierre (Hrsg.): Les lieux de mémoire I: La République. Paris 1984.
- Nora 1986*  
Nora, Pierre (Hrsg.): Les lieux de mémoire II: La Nation. Paris 1986.
- Nora 1990*  
Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Frankfurt a.M. 1990 (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; 16).
- Nora 1992*  
Nora, Pierre (Hrsg.): Les lieux de mémoire III: Le France. Paris 1992.

*Nünning, A. 2005*

Nünning, Ansgar: Art. ‚Gedächtnis, kulturelles‘. In: ders. (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 48–50.

*Nünning, V./ Rupp/ Ahn 2013*

Nünning, Vera/ Rupp, Jan/ Ahn, Gregor (Hrsg.): Ritual and Narrative. Theoretical Explorations and Historical Case Studies. Bielefeld 2013 (= Cultural and Media Studies).

*Nünning, V./ Rupp 2013*

Nünning, Vera/ Rupp, Jan: Ritual and Narrative: An Introduction. In: dies., Jan Rupp u. Gregor Ahn (Hrsg.): Ritual and Narrative. Theoretical Explorations and Historical Case Studies. Bielefeld 2013 (= Cultural and Media Studies), S. 1–24.

*Obhof 2003*

Obhof, Ute: Die Handschrift C. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek [sic!], Cod. Donaueschingen 63. In: dies., Joachim Heinzle u. Klaus Klein (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2003, S. 239–251.

*Oesterle 2005a*

Oesterle, Günter (Hrsg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen 2005 (= Formen der Erinnerung; 26).

*Oesterle 2005b*

Oesterle, Günter: Einleitung. In: ders. (Hrsg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen 2005 (= Formen der Erinnerung; 26), S. 11–23.

*Oesterle 2005c*

Oesterle, Günter: Art. ‚Erinnerung, kulturelle‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 35–37.

*Oesterreicher 1993*

Oesterreicher, Wulf: Verschriftung und Verschriftlichung im Kontext medialer und konzeptioneller Schriftlichkeit. In: Ursula Schaefer (Hrsg.): Schriftlichkeit im frühen Mittelalter. Tübingen 1993 (= ScriptOralia; 53), S. 267–292.

*Oexle 1976*

Oexle, Otto Gerhard: Memoria und Memorialüberlieferung im frühen Mittelalter. In: FMSt 10 (1976), S. 70–95.

*Oexle 1978*

Oexle, Otto Gerhard: Memorialüberlieferung und Gebetsgedächtnis in Fulda vom 8. bis zum 11. Jahrhundert. In: Karl Schmid (Hrsg.): Die Klostersgemeinschaft von Fulda im früheren Mittelalter. Bd. 1. München 1978 (= Münstersche Mittelalter-Schriften; 8), S. 136–177.

*Oexle 1982*

Oexle, Otto Gerhard: Liturgische Memoria und historische Erinnerung. Zur Frage nach dem Gruppenbewußtsein und dem Wissen der eigenen Geschichte in den mittelalterlichen Gilden. In: Norbert Kamp u. Joachim Wollasch (Hrsg.): Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte des früheren Mittelalters. FS Karl Hauck. Berlin/ New York 1982, S. 323–340.

*Oexle 1983*

Oexle, Otto Gerhard: Die Gegenwart der Toten. In: Herman Braet u. Werner Verbeke (Hrsg.): *Death in the Middle Ages*. Leuven 1983 (= *Mediaevalia Lovaniensia*; I; 9), S. 19–77.

*Oexle 1984a*

Oexle, Otto Gerhard: Mahl und Spende im mittelalterlichen Totenkult. In: *FMSt* 18 (1984), S. 401–420.

*Oexle 1984b*

Oexle, Otto Gerhard: Memoria und Memorialbild. In: Karl Schmid u. Joachim Wolasch (Hrsg.): *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*. München 1984 (= *Münstersche Mittelalter-Schriften*; 48), S. 384–440.

*Oexle 1985*

Oexle, Otto Gerhard: Die Gegenwart der Lebenden und der Toten. Gedanken über Memoria. In: Karl Schmid (Hrsg.): *Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet*. München/ Zürich 1985 (= *Schriftenreihe der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg*), S. 74–107.

*Oexle 1986*

Oexle, Gerhard Otto: Adliges Selbstverständnis und seine Verknüpfung mit dem liturgischen Gedenken – das Beispiel der Welfen. In: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 134 (1986), S. 47–75.

*Oexle 1993*

Oexle, Otto Gerhard: Art. ‚Memoria, Memorialüberlieferung‘. In: *LexMa* 6 (1993), Sp. 510–513.

*Oexle 1994*

Oexle, Otto Gerhard (u. a.) (Hrsg.): *Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters*. Göttingen 1994 (= *Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte*; 111).

*Oexle 1995a*

Oexle, Otto Gerhard (Hrsg.): *Memoria als Kultur*. Göttingen 1995 (= *Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte*; 121).

*Oexle 1995b*

Oexle, Otto Gerhard: *Memoria als Kultur*. In: ders. (Hrsg.): *Memoria als Kultur*. Göttingen 1995 (= *Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte*; 121), S. 9–78.

*Oexle 1995c*

Oexle, Otto Gerhard: Fama und Memoria. Legitimationen fürstlicher Herrschaft im 12. Jahrhundert. In: Jochen Luckhardt u. Franz Niehoff (Hrsg.): *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235*. Bd. 2: *Essays*. München 1995, S. 62–68.

*Oexle 1999*

Oexle, Otto Gerhard: *Memoria in der Gesellschaft und in der Kultur des Mittelalters*. In: Joachim Heinze (Hrsg.): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt a. M./ Leipzig 1999 (= *Insel Taschenbuch*; 2513), S. 297–323.

*Oexle 2001*

Oexle, Otto Gerhard: *Memoria und Erinnerungskultur im Alten Europa – und heute*. In: Alexandre Escudier (Hrsg.): *Gedenken im Zwiespalt. Konfliktlinien europäischen Erinnerens*. Göttingen 2001 (= *Genshagener Gespräche*; 4), S. 9–32.



*Oexle 2003*

Oexle, Otto Gerhard: Memoria und Kulturelles Gedächtnis. Kulturwissenschaftliche Ausblicke auf Mittelalter und Moderne. In: *Quaestiones medii aevi novae* 8 (2003), S. 3–24.

*Oexle 2011a*

Oexle, Otto Gerhard (u. a.) (Hrsg.): Die Wirklichkeit und das Wissen. Mittelalterforschung – Historische Kulturwissenschaft – Geschichte und Theorie der historischen Erkenntnis. Göttingen/ Oakville, Conn. 2011.

*Oexle 2011b*

Oexle, Otto Gerhard: Memoria und kulturelles Gedächtnis. In: ders. (u. a.) (Hrsg.): Die Wirklichkeit und das Wissen. Mittelalterforschung – Historische Kulturwissenschaft – Geschichte und Theorie der historischen Erkenntnis. Göttingen/ Oakville, Conn. 2011, S. 99–286.

*Oexle 2011c*

Oexle, Otto Gerhard: Memoria und Memorialüberlieferung im frühen Mittelalter. In: ders.: Die Wirklichkeit und das Wissen. Mittelalterforschung – Historische Kulturwissenschaft – Geschichte und Theorie der historischen Erkenntnis. Göttingen/ Oakville, Conn. 2011, S. 156–186.

*Oexle/ Hülschen-Esch 1998*

Oexle, Gerhard Otto/ Hülschen-Esch, Andrea von (Hrsg.): Die Repräsentation der Gruppen. Texte – Bilder – Objekte. Göttingen 1998 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; 141).

*Ogris 1971a*

Ogris, Werner: Art. ‚Bahrprobe, Bahrrecht‘. In: HRG 01 (1971<sup>2</sup>), Sp. 408–410.

*Ogris 1971b*

Ogris, Werner: Art. ‚Geisel‘. In: HRG 01 (1971<sup>2</sup>), Sp. 2006–2010.

*Öhlschläger 2010*

Öhlschläger, Claudia: Art. ‚Körper‘. In: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg u. Harald Welzer (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/ Weimar 2010, S. 241–245.

*Ohler 2003*

Ohler, Norbert: Sterben und Tod im Mittelalter. Düsseldorf 2003.

*Olick/ Rodemann 2010*

Olick, Jeffrey K./ Rodemann, Jessica: Art. ‚Das soziale Gedächtnis‘. In: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg u. Harald Welzer (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/ Weimar 2010, S. 109–114.

*Opitz-Belakhal 2010*

Opitz-Belakhal, Claudia: Geschlechter-Geschichte. Frankfurt a. M. 2010 (= Historische Einführungen; 8).

*Oswald 2004*

Oswald, Marion: Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur. Göttingen 2004 (= Historische Semantik; 7).

*Ott 2000*

Ott, Michael: Ritualität und Theatralität. In: Gerhard Neumann, Caroline Prose u. Gerald Wildgruber (Hrsg.): Szenographien. Theatralität als Kategorie der Literaturwissenschaft. Freiburg im Breisgau 2000 (= Litterae; 78), S. 309–342.

*Otto 1979*

Otto, Rudolf: Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen. München 1979.

*Pafenberg 1995*

Pafenberg, Stephanie B.: The Spindle and the Sword. Gender, Sex, and Heroism in the ‚Nibelungenlied‘ and ‚Kudrun‘. In: GR 70 (1995), S. 106–115.

*Paragrana 19,1 (2010)*

Paragrana 19,1 (2010): ‚Emotion – Bewegung – Körper‘. Hrsg. v. Christoph Wulf u. Gunter Gebauer.

*Patzner 1993*

Patzner, Harald: Homerische und germanisch-romanische Heldendichtung. In: Christoff Neumeister (Hrsg.): Antike Texte in Forschung und Schule. FS Willibald Heilmann. Frankfurt a. M. 1993, S. 7–27.

*Pavis 1986*

Pavis, Patrice: Inszenierung. In: Manfred Brauneck u. Gérard Schneilin (Hrsg.): Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles. Reinbek bei Hamburg 1986 (= re; 417), S. 423–425.

*Peil 1975*

Peil, Dietmar: Die Gebärde bei Chrétien, Hartmann und Wolfram. München 1975 (= Medium Aevum; 28).

*Pennington 2001*

Pennington, Margot: Memento mori. Eine Kulturgeschichte des Todes. Stuttgart 2001.

*Pethes 2001*

Pethes, Nicolas: Art. ‚Mnemotechnik‘. In: ders. u. Jens Ruchatz (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 380–383.

*Pfister 2005*

Pfister, Manfred: Art. ‚Performance/Performativität‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 172–175.

*Philipowski 2000a*

Philipowski, Katharina: Geste und Inszenierung. Wahrheit und Lesbarkeit von Körpern im höfischen Epos. In: PBB 122,3 (2000), S. 455–477.

*Philipowski 2000b*

Philipowski, Katharina: Körper-Räume und räumliche Körper. Gesten in der höfischen Epik um 1200. In: Margreth Egidi (u. a.) (Hrsg.): Figuren des Körpers in Text und Bild. Tübingen 2000 (= Literatur und Anthropologie; 8), S. 53–69 [wieder in: diss.sense – Zeitschrift für Literatur und Philosophie, <http://www.dissense.de/ge/philipowski.html> (Stand: 22.08.2015)].

*Philipowski 2003*

Philipowski, Katharina: Erinnerter Körper, Körper der Erinnerung. Sein und Nicht-Sein in der Dichtung des Mittelalters. In: Ulrich Ernst u. Klaus Ridder (Hrsg.): Kunst und Erinnerung. Memoriale Konzepte in der Erzählliteratur des Mittelalters. Köln (u. a.) 2003 (= Ordo; 8), S. 139–158.

*Philipowski 2006*

Philipowski, Katharina: Wer hat Herzeloyses Drachentraum geträumt? *Trüren, zorn, haz und nît* zwischen Emotionspsychologie und Narratologie. In: PBB 128 (2006), S. 251–274.

*Philipowski 2008*

Philipowski, Katharina: Erzählte Emotionen, vermittelte Gegenwart. Zeichen und Präsenz in der literaturwissenschaftlichen Emotionstheorie. In: PBB 130 (2008), S. 62–81.

*Philipowski 2013a*

Philipowski, Katharina: Die Gestalt des Unsichtbaren. Narrative Konzeptionen des Inneren in der höfischen Erzählliteratur. Berlin/ Boston 2013 (= Hermaea; 131).

*Philipowski 2013b*

Philipowski, Katharina: Vergangene Gegenwart, vergegenwärtigte Vergangenheit: Zur Zeit und Präsenz in der mediävistischen Alteritätsdebatte. In: Manuel Braun (Hrsg.): Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität. Göttingen 2013 (= Aventiuren; 9), S. 127–159.

*Platvoet 1998*

Platvoet, Jan: Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften. In: Andrea Belliger u. David J. Krieger (Hrsg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Opladen/ Wiesbaden 1998, S. 173–190.

*Platvoet 2008*

Platvoet, Jan: Ritual: Religious and Secular. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts. Leiden/ Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-1), S. 161–205.

*Plotke/ Ziem 2014a*

Plotke, Seraina/ Ziem, Alexander (Hrsg.): Sprache der Trauer. Verbalisierungen einer Emotion in historischer Perspektive. Heidelberg 2014 (= Sprache – Literatur – Geschichte, Studien zur Linguistik/ Germanistik; 45).

*Plotke/ Ziem 2014b*

Plotke, Seraina/ Ziem, Alexander: Sprache der Trauer im interdisziplinären Kontext. Einführende Bemerkungen. In: diess. (Hrsg.): Sprache der Trauer. Verbalisierungen einer Emotion in historischer Perspektive. Heidelberg 2014 (= Sprache – Literatur – Geschichte, Studien zur Linguistik/ Germanistik; 45), S. 1–15.

*Przybilski 2004*

Przybilski, Martin: Ichbezogene Affekte im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. In: PBB 126 (2004), S. 377–397.

*Pugmire 2009*

Pugmire, David: Emotionen und ihre empirische Untersuchung. In: Sabine A. Döring (Hrsg.): Philosophie der Gefühle. Frankfurt a. M. 2009 (= stw; 1907), S. 327–359.

*Quante 2001*

Quante, Michael: Art. ‚Identität. I. In der Philosophie‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 267–269.

*Radcliffe-Brown 1933*

Radcliffe-Brown, Alfred: *The Andaman Islanders*. Cambridge 1933 (= eHRAF World Cultures).

*Rappaport 1998*

Rappaport, Roy A.: Ritual und performative Sprache. In: Andrea Belliger u. David J. Krieger (Hrsg.): *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. Opladen/ Wiesbaden 1998, S. 191–212.

*Rasmussen 1993*

Rasmussen, Ann Marie: Bist du begehrt, so bist du wert. Magische und höfische Mitgift für die Töchter. In: Helga Kraft u. Elke Liebs (Hrsg.): *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart 1993, S. 475–490.

*Rasmussen 1997*

Rasmussen, Ann Marie: *Mothers and Daughters in medieval German Literature*. Syracuse 1997.

*Rasmussen 2001*

Rasmussen, Ann Marie: Fathers to Think Back Through. The Middle High German Mother-Daughter and Father-Son Advice Poems Known as *Die Winsbeckin* and *Der Winsbecke*. In: Kathleen Ashley u. Robert L. A. Clark (Hrsg.): *Medieval Conduct*. Minneapolis 2001 (= *Medieval Culture*; 29), S. 106–134.

*Rasmussen 2003*

Rasmussen, Ann Marie: Emotions, Gender, and Lordship in Medieval Literature. Clovis's Grief, Tristan's Anger, and Kriemhild's restless Corpse. In: Stephen Jaeger u. Ingrid Kasten (Hrsg.): *Codierung von Emotionen im Mittelalter*. Berlin/ New York 2003 (= *TMP*; 1), S. 174–189.

*Rehnig 2006*

Rehnig; Jeanne: *Todesmutig. Das siebte Werk der Barmherzigkeit*. Düsseldorf 2006.

*Reichardt 1998*

Reichardt, Rolf: Historische Semantik zwischen *lexicométrie* und *New Cultural History*. Einführende Bemerkungen zur Standortbestimmung. In: ders. (Hrsg.): *Aufklärung und Historische Semantik. Interdisziplinäre Beiträge zur westeuropäischen Kulturgeschichte*. Berlin 1998 (= *Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft*; 21), S. 7–28.

*Reichert 2003*

Reichert, Hermann: Die Nibelungensage im mittelalterlichen Skandinavien. In: Joachim Heinzle, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): *Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos*. Wiesbaden 2003, S. 29–88.

*Reicke 1951*

Reicke, Bo: *Diakonie, Festfreude und Zelos in Verbindung mit der altchristlichen Agapefeier*. Uppsala/ Wiesbaden 1951 (= *Uppsala Universitets Årsskrift*; 5).

*Reinle 2000*

Reinle, Adolf: Art. ‚Andachtsbild. III. Passion, Auferstehung und Himmelfahrt‘. In: *LexMa 01* (2000), Sp. 585–588.

*Renz 2006*

Renz, Tilo: Brünhilds Kraft. Zur Logik des einen Geschlechts im *Nibelungenlied*. In: *ZfGerm* 16 (2006), S. 8–25.

*Renz 2012*

Renz, Tilo: Um Leib und Leben. Das Wissen von Geschlecht, Körper und Recht im *Nibelungenlied*. Berlin (u. a.) 2012 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 71,305).

*Rice 1958*

Rice, Eugene Franklin Jr.: *The Renaissance Idea of Wisdom*. Cambridge 1958.

*Ricoeur 1997*

Ricoeur, Paul: Gedächtnis – Vergessen – Geschichte. In: Klaus E. Müller u. Jörn Rüsen (Hrsg.): *Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien*. Reinbek bei Hamburg 1997, S. 431–452.

*Ridder 2003a*

Ridder, Klaus: Emotion und Reflexion in der erzählenden Literatur des Mittelalters. In: Stephen C. Jaeger u. Ingrid Kasten (Hrsg.): *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*. Berlin/ New York 2003 (= TMP; 1), S. 203–221.

*Ridder 2003b*

Ridder, Klaus: Kampfzorn. Affektivität und Gewalt in mittelalterlicher Epik. In: Christa Bertelsmeier-Kierst u. Christopher Young (Hrsg.): *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300*. *Cambridger Symposium 2001*. Tübingen 2003, S. 221–248.

*Ridder/ Ernst 2003*

Ridder, Klaus/ Ernst, Ulrich (Hrsg.): *Kunst und Erinnerung. Memoriale Konzepte in der Erzählliteratur des Mittelalters*. Köln (u. a.) 2003 (= Ordo; 8).

*Rieger, D. 2001*

Rieger, Dietmar: *E trait sos meilleurs omes ab un conseil*. Emotion, Inszenierung und feudales *consilium* im *Girart de Roussillon*. In: Gerd Althoff (Hrsg.): *Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Früh- und Hochmittelalter*. Stuttgart 2001 (= Vorträge und Forschungen, Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte; 51), S. 226–246.

*Rieger, S. 2001*

Rieger, Stefan: Art. ‚Speichermedium‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 550–553.

*Ries 2001*

Ries, Gerhard: *Damnatio memoriae*. Die Vernichtung des Andenkens an Verstorbene in Politik und Strafrecht. In: Markwart Herzog (Hrsg.): *Totengedenken und Trauerkultur. Geschichte und Zukunft des Umgangs mit Verstorbenen*. Stuttgart (u. a.) 2001 (= *Irseer Dialoge*; 6), S. 237–248.

*Robinson 2009*

Robinson, Jenefer: Emotionen: Biologische Tatsache oder soziale Konstruktion. In: Sabine A. Döring (Hrsg.): *Philosophie der Gefühle*. Frankfurt a. M. 2009 (= *stw*; 1907), S. 302–326.

*Robles 2005*

Robles, Ingeborg: Subversives weibliches Wissen im ‚Nibelungenlied‘. In: *ZfdPh* 124 (2005), S. 360–374.

*Röcke 2000*

Röcke, Werner: Faszination der Traurigkeit. In: Claudia Benthien, Anne Fleig u. Ingrid Kasten (Hrsg.): *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*. Wien 2000 (= *Literatur, Kultur, Geschlecht, Kleine Reihe* 16), S. 100–118.

*Röckelein 1999*

Röckelein, Hedwig: Psychohistorie und Mediävistik. In: Hans-Werner Goetz (Hrsg.): *Moderne Mediävistik. Stand und Perspektiven der Mittelalterforschung*. Darmstadt 1999, S. 288–299.

*Rosa 2001a*

Rosa, Hartmut: Art. ‚Gegenwart‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 210–212.

*Rosa 2001b*

Rosa, Hartmut: Art. ‚Vergangenheit‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg 2001 (= *rororo*; 55636), S. 617–620.

*Rosenkranz 2007*

Rosenkranz, Karl: *Ästhetik des Häßlichen*. Hrsg. u. m. einem Nachwort v. Dieter Klische. Stuttgart 2007 (= *RT*; 21555).

*Rosenwein 2002*

Rosenwein, Barbara H.: Worrying about Emotions in History. In: *The American Historical Review* 107, 3 (2002), S. 821–845.

*Rosenwein 2007*

Rosenwein, Barbara H.: *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca u. London 2007.

*Rothöhler/ Manisali 2008*

Rothöhler, Benedikt/ Manisali, Alexander (Hrsg.): *Mythos & Ritual*. FS Jan Assmann. Berlin 2008 (= *Religionswissenschaft, Forschung und Wissenschaft*; 5).

*Rousseau 1985*

Rousseau, Jean-Jacques: *Bekenntnisse*. Aus dem Franz. v. Ernst Hardt, mit einer Einf. v. Werner Krauss. Berlin 1985.

*Rupp 1960*

Rupp, Heinz: ‚Heldendichtung‘ als Gattung der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts. In: Karl Bischoff (u. a.) (Hrsg.): *Volk, Sprache, Dichtung*. FS Kurt Wagner. Gießen 1960, S. 9–25.

*Rusch 2005*

Rusch, Gebhard: Art. ‚Kognitionstheorie‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Stuttgart/ Weimar 2005 (= *Sammlung Metzler*; 351), S. 89–91.

*Saar 2001*

Saar, Martin: Frances Yates. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 652–654.

*Sagmeister 2012*

Sagmeister, Julian: Neutranskription und Normalisierung der Handschrift k des Nibelungenliedes. Wien 2012.

*Sahlins 1976*

Sahlins, Marshall: Culture and Practical Reason. Chicago 1976.

*Sassenhausen 2007*

Sassenhausen, Ruth: Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung. Köln 2007 (= Ordo; 10).

*Satinger/ Ziegler 1993*

Satinger, Georg/ Ziegler, Hans-Joachim: Marienklagen und Pietä. In: Walter Haug u. Burghart Wachinger (Hrsg.): Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters. Tübingen 1993 (= Fortuna Vitrea; 12), S. 241–276.

*Schaefer 1999*

Schaefer, Ursula: Zum Problem der Mündlichkeit. In: Joachim Heinzle (Hrsg.): Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche. Frankfurt a. M./ Leipzig 1999 (= Insel Taschenbuch; 2513), S. 357–375.

*Schade 1882*

Schade, Oskar: Altdeutsches Wörterbuch. 2 Bd. Halle a. d. S. 1882<sup>2</sup>.

*Schallenberg 2012*

Schallenberg, Andrea: Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen. Berlin 2012 (= Deutsche Literatur, Studien und Quellen; 7).

*Schausten 1999*

Schausten, Monika: Der Körper des Helden und das ‚Leben‘ der Königin. Geschlechter- und Machtkonstellationen im Nibelungenlied. In: ZfdPh 118 (1999), S. 27–49.

*Schechner 1977a*

Schechner, Richard: Essays on Performance Theory. 1970–1976. New York 1977.

*Schechner 1977b*

Schechner, Richard: Ritual, Play and Performance. New York 1977.

*Schechner 1990*

Schechner, Richard: Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Reinbek bei Hamburg 1990 (= re, Kulturen und Ideen; 439).

*Schechner/ Turner 1985*

Schechner, Richard/ Turner, Victor: Between Theater and Anthropology. Philadelphia, PA 1985.

*Shiroke 2003*

Shiroke, Bernd: Die Handschrift B. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 857. In: Joachim Heinzle, Klaus Klein u. Ute Obhof (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2003, S. 253–269.

*Scherer 1908*

Scherer, Wilhelm: Der Ausdruck des Schmerzes und der Freude in den mittelhochdeutschen Dichtungen der Blütezeit. Straßburg 1908.

*Scheuble 2005*

Scheuble, Robert: *mannes manheit, vrouwen meester*. Männliche Sozialisation und Formen der Gewalt gegen Frauen im Nibelungenlied und in Wolframs von Eschenbach Parzival. Frankfurt a. M. (u. a.) 2005 (= Kultur, Wissenschaft, Literatur; 6).

*Schlaeger/ Stedman 1999*

Schlaeger, Jürgen/ Stedman, Gesa (Hrsg.): Representations of Emotions. Tübingen 1999 (= Literatur und Anthropologie; 3).

*Schmid 1976*

Schmid, Karl: Gedenk- und Totenbücher als Quellen. In: Horst Fuhrmann (Hrsg.): Mittelalterliche Textüberlieferungen und ihre kritische Aufarbeitung. Beiträge der Monumenta Germanicae Historica zum 31. Deutschen Historikertag Mannheim 1976. München 1976, S. 76–85.

*Schmid 1984a*

Schmid, Karl: Andacht und Stift. Zur Grabmalplanung Kaiser Maximilians I. In: ders. u. Joachim Wollasch (Hrsg.): Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter. München 1984 (= Münstersche Mittelalter-Schriften; 48), S. 750–586.

*Schmid 1984b*

Schmid, Karl: Die Sorge der Salier um ihre Memoria. In: ders. u. Joachim Wollasch (Hrsg.): Memoria. Der gesellschaftliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter. München 1984, S. 666–726.

*Schmid 1985*

Schmid, Karl (Hrsg.): Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet. München/ Zürich 1985 (= Schriftenreihe der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg).

*Schmid 1991*

Schmid, Karl: Zum Haus- und Herrschaftsverständnis der Salier. In: Stefan Weinfurter (Hrsg.): Die Salier und das Reich. Bd. 1: Salier, Adel und Reichsverfassung. Sigmaringen 1991, S. 21–54.

*Schmid 2014*

Schmid, Florian M.: (De-)Konstruktion von Identität in der ‚Nibelungenklage‘. Überlegungen zu einem intersektional-narratologischen Zugriff auf mittelalterliche Texte. In: Christian Klein (Hrsg.): Intersektionalität und Narratologie. Trier 2014 (= Schriftenreihe Literaturwissenschaft; 91), S. 61–86.

*Schmidt 2005*

Schmidt, Siegfried J.: Art. ‚Gedächtnis und Gedächtnistheorien‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 46–48.

*Schmidt 2006*

Schmidt, Siegrid: „... so sêre klagete diu kônigin“ – Brunhild vom *Nibelungenlied* zur *Klage*. In: Sibylle Jefferis (Hrsg.): *The Nibelungenlied: Genesis, Interpretation, Reception*. Kalamazoo Papers 1997–2005. Göttingen 2006 (= GAG; 735), S. 61–76.



*Schmid/ Wollasch 1967*

Schmid, Karl/ Wollasch, Joachim: Die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen in Zeugnissen des Mittelalters. In: FMSt 1 (1967), S. 365–405.

*Schmid/ Wollasch 1984*

Schmid, Karl/ Wollasch, Joachim (Hrsg.): Memoria. Der geschichtliche Zeugnisswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter. München 1984 (= Münstersche Mittelalterstudien; 48).

*Schmidtmayr 1951*

Schmidtmayr, Hartwin: Die Technik der Redeeinführung im Biterolf und in der Klage. Wien 1951.

*Schmidt-Wiegand 1982a*

Schmidt-Wiegand, Ruth: Gebärdensprache im mittelalterlichen Recht. In: FMSt 16 (1982), S. 363–379.

*Schmidt-Wiegand 1982b*

Schmidt-Wiegand, Ruth: Kriemhilds Rache. Zu Funktion und Wertung des Rechts im ‚Nibelungenlied‘. In: Norbert Kamp (Hrsg.): Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte des frühen Mittelalters. Berlin 1982, S. 372–387.

*Schmitt 1992*

Schmitt, Jean-Claude: Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter. Stuttgart 1992.

*Schmitt 2008*

Schmitt, Jean-Claude: Das Gedächtnis im Mittelalter. In: Eva Dewes u. Sandra Duhem (Hrsg.): Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext. Berlin 2008 (= Vice Versa; 1), S. 33–45.

*Schneider 1943*

Schneider, Hermann: Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung. Neugestaltete u. vermehrte Ausg. Heidelberg 1943 (= Geschichte der deutschen Literatur; 1).

*Schneider 2003*

Schneider, Karin: Die Handschrift A. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 34. In: Joachim Heinzle, Klaus Klein u. Ute Obhof (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2003, S. 271–282.

*Schnell 2004*

Schnell, Rüdiger: Historische Emotionsforschung. Eine mediävistische Standortbestimmung. In: FMSt 38 (2004), S. 173–276.

*Schnell 2005a*

Schnell, Rüdiger: Ekel und Emotionsforschung. Mediävistische Überlegungen zur ‚Aisthetik‘ des Häßlichen. In: DVjs 79 (2005), S. 359–432.

*Schnell 2005b*

Schnell, Rüdiger: Medialität und Emotionalität. Bemerkungen zu Lavinias Minne. In: GRM 55 (2005), S. 267–282.

*Schönbach 1897*

Schönbach, Anton: Das Christentum in der Altdeutschen Heldendichtung. Vier Abhandlungen. Graz 1897.

*Scholz Williams 1983*

Scholz Williams, Gerhild: Der Tod als Text und Zeichen in der mittelalterlichen Literatur. In: Herman Braet u. Werner Verbeke (Hrsg.): *Death in the Middle Ages*. Leuven 1983 (= *Mediaevalia Lovaniensia*; I,9), S. 134–149.

*Schomburg-Scherff 1997*

Schomburg-Scherff, Sylvia M.: Arnold van Gennepe (1873–1957). In: Axel Michaels (Hrsg.): *Klassiker der Religionswissenschaft*. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade. München 1997, S. 222–233.

*Schößler 2008*

Schößler, Franziska: *Einführung in die Gender Studies*. Berlin 2008 (= Studienbuch Literaturwissenschaft).

*Schraten 2011*

Schraten, Jürgen: Zur Aktualität von Jan Assmann. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden 2011 (= Aktuelle und klassische Sozial- und KulturwissenschaftlerInnen).

*Schreiner 1996*

Schreiner, Klaus: Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin. München 1996 (= dtv; 4707).

*Schreiner 2001*

Schreiner, Klaus: ‚Nudis pedibus‘. Barfüßigkeit als religiöses und politisches Ritual. In: Gerd Althoff (Hrsg.): *Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter*. Stuttgart 2001 (= Vorträge und Forschungen; 51), S. 53–124.

*Schröder 1956*

Schröder, Franz Rolf: Kriemhilds Falkentraum. In: *PBB* 78 (1956), S. 319–348.

*Schröder 1957*

Schröder, Werner: Das Leid in der ‚Klage‘. In: *ZfdA* 88 (1957), S. 54–80.

*Schröder 1989*

Schröder, Werner: Wolfram von Eschenbach, das Nibelungenlied und ‚Die Klage‘. Stuttgart 1989 (= Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse; 5).

*Schubert 1991*

Schubert, Martin: Zur Theorie des Gebarens im Mittelalter. Analyse von nichtsprachlicher Äußerung in mittelhochdeutscher Epik. Rolandslied, Eneasroman, Tristan. Köln/ Wien 1991 (= Kölner Germanistische Studien, 31).

*Schulz, A. 2002*

Schulz, Armin: Fragile Harmonie. ‚Dietrichs Flucht‘ und die Poetik der ‚abgewiesenen Alternativen‘. In: *ZfdPh* 121 (2002), S. 390–407.

*Schulz, A. 2006*

Schulz, Armin: Die Verlockung der Referenz. Bemerkungen zur aktuellen Emotionalitätsdebatte. In: *PBB* 128 (2006), S. 472–495.

*Schulz, A. 2007*

Schulz, Armin: Das Reich der Zeichen und der unkenntliche Körper des Helden. Zu den Rückkehrabenteuern in der Tristan-Tradition. In: Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): *Körperkonzepte im Arturischen Roman*. Tübingen 2007 (= Schriften der Internationalen Artusgesellschaft; 6), S. 311–336.

*Schulz, A. 2015*

Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe. Berlin (u. a.) 2015<sup>2</sup>.

*Schulz, D. E. 2001*

Schulz, Dorothea E.: Art. ‚Oralität. II. In der Ethnologie‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 430–431.

*Schultz 1965*

Schultz, Alwin: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. Bd. 2. Nachdr. d. 2., verm. u. verb. Aufl. 1889. Osnabrück 1965.

*Schultz-Balluf 2014*

Schultz-Balluf, Simone: *ûf mîner jâmer blüet*. Trauer und *triuwe* – Zum Zusammenspiel zweier Konzepte. In: Seraina Plotke u. Alexander Ziem (Hrsg.): Sprache der Trauer. Verbalisierungen einer Emotion in historischer Perspektive. Heidelberg 2014 (= Sprache – Literatur und Geschichte, Studien zur Linguistik/ Germanistik; 45), S. 123–173.

*Schulze 1977*

Schulze, Ursula: *Gunther sî mîn herre, und ich sîn man*. Bedeutung und Deutung der Ständeslüge und die Interpretierbarkeit des Nibelungenliedes. In: ZfdA 126 (1977), S. 32–52.

*Schulze 1997*

Schulze, Ursula: Das Nibelungenlied. Stuttgart 1997 (= RUB; 17604).

*Schulze 2000*

Schulze, Ursula: Art. ‚Etel, Deutsche Literatur‘. In: LexMa 04 (2000), S. 61–62.

*Schwab 1988*

Schwab, Ute: Mancherlei Totendienst im Nibelungenlied. In: Peter K. Stein (Hrsg.): FS Ingo Reiffenstein. Göttingen 1988 (= GAG; 478), S. 353–396.

*Schwab 1989*

Schwab, Ute: Sigune, Kriemhilt, Maria und der geliebte Tote. In: Dies. Zwei Frauen vor dem Tode. Brüssel 1989 (= Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren; 51, 132), S. 75–142.

*Schwab 1990*

Schwab, Ute: Einige Gebärden des Todesrituals in der Rabenschlacht. In: Hermann Reichert u. Günter Zimmermann (Hrsg.): Helden und Heldensage. FS Otto Gschwantler. Wien 1990 (= Philologica Germanica; 11), S. 359–393.

*Schwab 1992*

Schwab, Ute: Hagens praktische Todesregie. In: dies., Eva-Maria Lill u. Karl-Friedrich O. Kraft (Hrsg.): *triuwe*. Studien zur Sprachgeschichte und Literaturwissenschaft. Gedächtnisbuch für Elfriede Stutz. Heidelberg 1992 (= Heidelberger Bibliotheksschriften; 47), S. 187–241.

*Schwietering 1923*

Schwietering, Julius: Mittelalterliche Dichtung und bildende Kunst. In: ZfdA 60 (1923), S. 113–127.

*Schwingel 1998*

Schwingel, Markus: Pierre Bourdieu zur Einführung. Hamburg 1998<sup>2</sup> (= Zur Einführung; 15).

*Seel 2001*

Seel, Martin: Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. In: Josef Früchtel u. Jörg Zimmermann (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens. Frankfurt a.M. 2001 (= es, Aesthetica; 2196), S. 48–62.

*Seitter 1989*

Seitter, Walter: Zur Gegenwart der Nibelungen-Klage. In: Manuskripte 29 (1989), S. 13–18.

*Shore/ Heaven 2010*

Shore, Bradd/ Heaven, Corinne: Art. ‚Rituale‘. In: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg u. Harald Welzer (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/ Weimar 2010, S. 143–148.

*Sieber 2010*

Sieber, Andrea: Latenz und weibliche Gewalt im ‚Nibelungenlied‘. In: Johannes Keller u. Florian Kragl (Hrsg.): Heldinnen. 10. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Wien 2010 (= Philologica Germanica; 31), S. 165–184.

*Simonis, A. 2005a*

Simonis, Annette: Art. ‚Mentalitätsgeschichte‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 151–154.

*Simonis, A. 2005b*

Simonis, Annette: Art. ‚Mythos‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 159–160.

*Simonis, L. 2005*

Simonis, Linda: Art. ‚Habitat‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 61–62.

*Singer 1972*

Singer, Milton: When a Great Tradition Modernizes. An Anthropological Approach to Modern Civilization. New York (u. a.) 1972.

*Smith/ Emrich 1996*

Smith, Gary/ Emrich, Hinderk M. (Hrsg.): Vom Nutzen des Vergessens. Berlin 1996.

*Snoek 2008*

Snoek, Jan A. M.: Defining ‚Rituals‘. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts. Leiden/ Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-1), S. 3–14.

*Soeffner 1992*

Soeffner, Hans-Georg: Die Auslegung des Alltags. Bd. 2: Die Ordnung der Rituale. Frankfurt a. M. 1992 (= stw; 993).

*Sohn 2011*

Sohn, Andreas (Hrsg.): Wege der Erinnerung im und an das Mittelalter. FS Joachim Wollasch. Bochum 2011 (= Aufbrüche; 3).

*Solomon 2009*

Solomon, Robert C.: Emotionen, Gedanken und Gefühle: Emotionen als Beteiligung an der Welt. In: Sabine A. Döring (Hrsg.): Philosophie der Gefühle. Frankfurt a. M. 2009 (= stw; 1907), S. 148–168.

*Sommer 2005*

Sommer, Roy: Art. ‚Kulturbegriff‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 112–114.

*Spangenberg 2001*

Spangenberg, Peter M.: Art. ‚Repräsentation‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 488–490.

*Sparnaay 1948*

Sparnaay, Hendricus: Karl Lachmann als Germanist. Bern 1948.

*Springeth 1996/97*

Springeth, Margarete: Nibelungenrezeption im Spätmittelalter (Hs. k): Die Veränderung des geschlechterspezifischen Rollenverhaltens in der Beziehung zwischen Krenhilt und Seyfrit an der Wende zur Neuzeit. In: JOWG 9 (1996/97), S. 425–440.

*Springeth 2002*

Springeth, Margarete: Hunnen und Barbaren. Der Attila-Mythos in der skandinavischen und in der deutschen Literatur. In: Studia Niemcoznawcze (Studien zur Deutschkunde) 24 (2002), S. 455–477.

*Springeth 2007a*

Springeth, Margarete: Spezifika der *Nibelungenlied*-Handschrift k: Zur Überlieferung des Nibelungenliedes in Lienhart Scheubels Heldenbuch (Piaristenhandschrift: k). In: Dies.: Die *Nibelungenlied*-Bearbeitung der Wiener Piaristenhandschrift (Lienhart Scheubels Heldenbuch: Hs. k). Transkription und Untersuchungen. Hrsg. v. Margarete Springeth Göppingen 2007 (=GAG 660), S. 21–48.

*Springeth 2007b*

Springeth, Margarete: Spezifika der *Nibelungenlied*-Handschrift k: Zusammenfassung und Wertung. In: Dies.: Die *Nibelungenlied*-Bearbeitung der Wiener Piaristenhandschrift (Lienhart Scheubels Heldenbuch: Hs. k). Transkription und Untersuchungen. Hrsg. v. Margarete Springeth Göppingen 2007 (=GAG 660), S. 537–568.

*Smith 1997*

Smith, D. Vance: Body Doubles. Producing the Masculine Corpus. In: Jeffrey Jerome Cohen u. Bonnie Wheeler (Hrsg.): Becoming Male in the Middle Ages. New York/ London 1997 (= The New Middle Ages), S. 3–19.

*Starkey 2003*

Starkey, Kathryn: Brunhild's Smile. Emotion and the Politics of Gender in the ‚Nibelungenlied‘. In: Stephen C. Jaeger u. Ingrid Kasten (Hrsg.): Codierungen von Emotionen im Mittelalter. Berlin/ New York 2003 (= TMP; 1), S. 159–173.

*Starkey 2007*

Starkey, Kathryn: Performative Emotion and the Politics of Gender in the ‚Nibelungenlied‘. In: Sara S. Poor (Hrsg.): Women and Medieval Epic. Gender, Genre, and the Limits of Epic Masculinity. New York 2007 (= The New Middle Ages), S. 253–271.

*Stearns/ Knapp 1996*

Stearns, Peter N./ Knapp, Mark: Historical Perspectives on Grief. In: Rom Harré u. W. Gerrod Parrot (Hrsg.): *The Emotions. Social, Cultural and Biological Dimensions*. London 1996, S. 132–150.

*Steinhoff 1964*

Steinhoff, Hans Hugo: Die Darstellung gleichzeitiger Geschehnisse im mittelhochdeutschen Epos. Studien zur Entfaltung der poetischen Technik vom ‚Rolandslied‘ bis zum ‚Willehalm‘. München 1964 (= *Medium Aevum*; 4).

*Stierle 1979*

Stierle, Karlheinz: Historische Semantik und die Geschichtlichkeit der Bedeutung. In: Reinhart Koselleck (Hrsg.): *Historische Semantik und Begriffsgeschichte*. Stuttgart 1979 (= *Sprache und Geschichte*; 1), S. 154–189.

*Stocker 2003*

Stocker, Peter: Art. ‚Perspektive‘. In: *RLW 03* (2003), S. 55–58.

*Stocker 2009*

Stocker, Michael: Einige Betrachtungen zu intellektuellen Wünschen und Emotionen. In: Sabrina A Döring (Hrsg.): *Philosophie der Gefühle*. Frankfurt a. M. 2009 (= *stw*; 1907), S. 202–223.

*Stoermer 1987*

Stoermer, Wilhelm: Nibelungentradition als Hausüberlieferung in frühmittelalterlichen Adelsfamilien? Beobachtungen zu Nibelungennamen im 8./ 9. Jahrhundert vornehmlich in Bayern. In: Fritz Peter Knapp (Hrsg.): *Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte. Struktur und Gattung. Passauer Nibelungengespräche*. Heidelberg 1987, S. 1–20.

*Strohschneider 1997*

Strohschneider, Peter: Einfache Regeln – komplexe Strukturen. Ein strukturanalytisches Experiment zum Nibelungenlied. In: Wolfgang Harms u. Jan-Dirk Müller (Hrsg.): *Mediävistische Komparatistik. FS Franz Josef Worstbrock*. Stuttgart/ Leipzig 1997, S. 43–75 [wieder in: Christoph Fasbender (Hrsg.): *Nibelungenlied und Nibelungenklage. Darmstadt 2005* (= *Neue Wege der Forschung*), S. 48–82.]

*Strongman 1998*

Strongman, Ken T.: *The Psychology of Emotion. Theories of Emotion in Perspective*. Chichester (u. a.) 1998.

*Stubbe 1985*

Stubbe, Hannes: *Formen der Trauer. Eine kulturanthropologische Untersuchung*. Berlin 1985.

*Suerbaum 2003*

Suerbaum, Almut: ‚Weinen si began‘. Male and female tears in the Nibelungenlied. In: William Jervis Jones (Hrsg.): *Vir ingenio mirandus. FS John L. Flood*. Göttingen 2003 (= *GAG*; 710), S. 23–37.

*Szklenar 1977*

Szklenar, Hans: Die literarische Gattung der Nibelungenklage und das Ende *alter mære*. In: *Poetica 9* (1977), S. 41–61.

*Tambiah 1979*

Tambiah, Stanley J.: A Performing Approach to Ritual. In: Proceedings of the British Academy 65 (1979), S. 113–163.

*Tambiah 1998*

Tambiah, Stanley J.: Eine performative Theorie des Rituals. In: Andrea Belliger u. David J. Krieger (Hrsg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Opladen/ Wiesbaden 1998, S. 227–250.

*Tarlow/ Nilsson 2013*

Tarlow, Sarah/ Nilsson Stutz, Liv (Hrsg.): The Oxford Handbook of Archaeology of Death and Burial. Oxford 2013.

*Thelen 1989*

Thelen, Christian: Das Dichtergebet in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin/ New York 1989 (= Arbeiten zur Frühmittelalterforschung; 18).

*Thelen 1997*

Thelen, Lynn: Hagen's Shields: The 37th ‚Aventiure‘ Revisited. In: The Journal of English and Germanic Philology 96,3 (1997), S. 385–402.

*Tiger 1972*

Tiger, Lionel: Warum die Männer wirklich herrschen. Aus dem Engl. (Men in Groups, 1969) v. Sybille Laufer-Heydenreich. München (u. a.) 1972.

*Tillner/ Kaltenecker 1995*

Tillner, Georg/ Kaltenecker, Siegfried: Offensichtlich männlich. Zur aktuellen Kritik der heterosexuellen Männlichkeit. In: Texte zur Kunst 17 (1995), S. 37–47.

*Toepfer 2012*

Toepfer, Regina: Spielregeln für das Überleben. Dietrich von Bern im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Nibelungenklage‘. In: ZfdA 141 (2012), S. 310–334.

*Toepfer 2013*

Toepfer, Regina: Höfische Tragik. Motivierungsformen des Unglücks in mittelalterlichen Erzählungen. Berlin/ Boston 2013 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; 144).

*Toepfer 2014*

Toepfer, Regina: Die Frauen von Bechelaren. Stand, Herkunft und Geschlecht im Nibelungenlied sowie in Thea von Harbous Nibelungenbuch und in Fritz Langs Film Die Nibelungen. In: Nataša Bedeković, Andreas Kraß u. Astrid Lembke (Hrsg.): Durchkreuzte Helden. Das ‚Nibelungenlied‘ und Fritz Langs Film ‚Die Nibelungen‘ im Licht der Intersektionalitätsforschung. Bielefeld 2014 (= GenderCodes; 17), S. 211–238.

*Townsend 1997*

Townsend, David: Ironic Intertextuality and the Reader's resistance to heroic Masculinity in the Waltharius. In: Jeffrey Jerome Cohen u. Bonnie Wheeler (Hrsg.): Becoming Male in the Middle Ages. New York/ London 1997 (= The New Middle Ages), S. 67–86.

*Turner 1967*

Turner, Victor: Betwixt and Between. The Liminal Period in ‚Rites des Passage‘. In: ders. (Hrsg.): The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual. Ithaca 1967, S. 93–111.

*Turner 1974*

Turner, Victor: Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society. Ithaca 1974 (= Symbol, Myth and Ritual).

*Turner 1982*

Turner, Victor: From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York 1982 (= Palgrave Master Series).

*Turner 2005*

Turner, Victor: The Ritual Process. Structure and Anti-Structure. Chicago 1969. Dt.: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Aus dem Engl. mit einem Nachw. v. Sylvia M. Schomburg-Scherf. Frankfurt a. M./ New York 2005<sup>2</sup> (= Campus-Bibliothek).

*Turner 2008*

Turner, Terence: Structure, Process, Form. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts. Leiden/ Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-1), S. 207–246.

*Turner 2009*

Turner, Victor: From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York 1982. Dt.: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt a. M. 1989. Neuausgabe: Aus dem Engl. v. Sylvia M. Schomburg-Scherff. Mit einer akt. Einl. v. Erika Fischer-Lichte. Frankfurt a. M. 2009.

*Uhl/ Boelderl 1999*

Uhl, Florian/ Boelderl, Artur R. (Hrsg.): Rituale. Zugänge zu einem Phänomen. Düsseldorf/ Bonn 1999 (= Schriften der Österreichischen Gesellschaft für Religionsphilosophie; 1).

*Unzeitig 2010*

Unzeitig, Monika: Autornamen und Autorschaft. Bezeichnung und Konstruktion in der deutschen und französischen Erzählliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts. Berlin/ New York 2010.

*van Eickels 2004*

van Eickels, Klaus: Tender Comrades. Gesten männlicher Freundschaft und die Sprache der Liebe im Mittelalter. In: *Invertito* 6 (2004), S. 9–48.

*van Eickels 2007*

van Eickels, Klaus: Verwandtschaftliche Bindungen, Liebe zwischen Mann und Frau, Lehenstreue und Kriegerfreundschaft: Unterschiedliche Erscheinungsformen ein und desselben Begriffs?. In: Martine Guichard, Johannes F. K. Schmidt, Peter Schuster u. Fritz Trillmich (Hrsg.): Freundschaft und Verwandtschaft. Zur Unterscheidung und Verflechtung zweier Beziehungssysteme. Konstanz 2007, S. 157–164.

*van Eickels 2009*

van Eickels, Klaus: Der Bruder als Freund und Gefährte. Fraternitas als Konzept personaler Bindung im Mittelalter. In: Karl-Heinz Spieß (Hrsg.): Die Familie in der Gesellschaft des Mittelalters. Ostfildern 2009 (= Vorträge und Forschungen; 71), S. 195–222.

*van Eickels 2010*

van Eickels, Klaus: Verwandtschaft, Freundschaft und Vasallität. Der Wandel von Konzepten personaler Bindung im Mittelalter. In: Jürgen Dendorfer u. Roman Deutinger (Hrsg.): Das Lehnswesen im Hochmittelalter. Forschungskonstrukte – Quellenbefunde – Deutungsrelevanz. Ostfildern 2010, S. 401–411.

*van Emden 1985*

van Emden, Wolfgang: La Chanson de Roland. London 1995.



*van Gennep 2005*

Gennep, Arnold van: Übergangsriten. Les rites de passage. Études systématique des rites. Paris 1909. Dt.: Übergangsriten. Aus dem Franz. v. Klaus Schomburg u. Silvia Schomburg-Scherff, mit einem Nachw. v. Silvia Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M./ New York 2005<sup>3</sup> (= Campus Bibliothek).

*Vansina 1985*

Vancian, Jan: Oral Tradition as History. Madison 1985.

*Vaterrodt-Plünnecke 2001*

Vaterrodt-Plünnecke, Bianca: Art. ‚Vergessen. II. In der Psychologie‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 623–626.

*Vaught 2003*

Vaught, Jennifer C.: Introduction. In: dies. u. Lynne Dickson Bruckner (Hrsg.): Grief and Gender. 700–1700. New York 2003, S. 1–14.

*Velten 2002*

Velten, Hans Rudolf: Performativität. In: ders. u. Claudia Benthien (Hrsg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg 2002 (= re), S. 217–242.

*Vester 1991*

Vester, Heinz-Günter: Emotion, Gesellschaft und Kultur. Grundzüge einer soziologischen Theorie der Emotionen. Opladen 1991.

*Vickermann-Ribemont 2005*

Vickermann-Ribemont, Gabriele: Art. ‚Konstruktivität‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 100–101.

*Vogl 2001*

Vogl, Joseph: Art. ‚Wissen‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 647–651.

*Vollrath 1981*

Vollrath, Hanna: Das Mittelalter in der Typik oraler Gesellschaften. In: Historische Zeitschrift 233 (1981), S. 571–594.

*von Amira 1905*

von Amira, Karl: Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels. München 1905 (= Abhandlungen der Philosophisch-philologischen Klasse der Königlich Bayrischen Akademie der Wissenschaften; 23).

*von Ertzdorff 1953*

von Ertzdorff, Xenia: Studien zum Begriff des Herzens und seiner Verwendung als Aussagemotiv in der höfischen Liebeslyrik des 12. Jahrhunderts. Freiburg 1953.

*von Ertzdorff 1962*

von Ertzdorff, Xenia: Das Herz in der lateinisch-theologischen und frühen volkssprachigen religiösen Literatur. In: PBB 84 (1962), S. 249–301.

*von See 1971*

von See, Klaus: Germanische Heldensage. Stoffe, Probleme, Methoden. Frankfurt a. M. 1971 [2. Aufl. Wiesbaden 1981].

*von See 1972*

von See, Klaus: Kontinuitätstheorie und Sakraltheorie in der Germanenforschung. Antwort an Otto Höfler. Frankfurt a. M. 1972.

*von See 1978*

von See, Klaus: Was ist Heldendichtung? In: ders. (Hrsg.): Europäische Heldendichtung. Darmstadt 1978 (= Wege der Forschung; 500), S. 1–38 [wieder in: ders.: Edda, Saga, Skaldendichtung. Heidelberg 1981, S. 154–193].

*von See 1991*

von See, Klaus: Das Nibelungenlied – ein Nationalepos? In: Joachim Heinze u. Anneliese Waldschmidt (Hrsg.): Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1991 (= st; 2110), S. 43–110 [wieder in: Joachim Heinze, Klaus Klein u. Ute Obhof (Hrsg.): Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos. Wiesbaden 2013, S. 309–344].

*von See 1993*

von See, Klaus: Held und Kollektiv. In: ZfdA 122 (1993), S. 1–35 [wieder in: ders.: Europa und der Norden im Mittelalter. Heidelberg 1999, S. 145–182 u. S. 425–429].

*von See/la Frage/ Horst/ Schulz 2012*

von See, Klaus/ la Frage, Beatrice/ Horst, Simone/ Schulz, Katja: Kommentar zu den Liedern der Edda. Bd. 7: Heldenlieder. Heidelberg 2012.

*Voorwinden 1981*

Voorwinden, Norbert: Nibelungenklage und Nibelungenlied. In: Irntraud Albrecht u. Achim Masser (Hrsg.): Hohenemser Studien zum Nibelungenlied. Dornbirn 1981 (= Montfort; 3/4), S. 276–287.

*Vorderstemann 2000*

Vorderstemann, Jürgen: Einleitung. In: ders. (Hrsg.): Das Nibelungenlied nach der Handschrift n. Hs. 4257 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt. Tübingen 2000 (= ATB; 114), S. IX–XXXV.

*Vovelle 1975*

Vovelle, Michel: Mourir autrefois. Paris 1975.

*Vovelle 1976*

Vovelle, Michel: Les attitudes devant la mort. Problèmes de méthode, approches et lectures différentes. In: Annales É. S. C. 31 (1976), S. 120–132.

*Wachinger 1981*

Wachinger, Burghart: Die Klage und das Nibelungenlied. In: Irntraud Albrecht u. Achim Masser (Hrsg.): Hohenemser Studien zum Nibelungenlied. Dornbirn 1981 (= Montfort; 3/4), S. 90–101.

*Wagner 2005*

Wagner, Hans-Peter: Art. ‚Repräsentation‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 188–192.

*Walker Bynum 1988*

Walker Bynum, Caroline: Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women. Berkeley/ Los Angeles 1988 (= The New Historicism: Studies in Cultural Poetics; 1).

*Walker Bynum 1996*

Walker Bynum, Caroline: Fragmentation and Redemption. Essay on Gender and the Human Body in Medieval Religion. New York 1991. Dt.: Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters. Aus dem Amerik. v. Brigitte Große. Frankfurt a. M. 1996 (= es, NF; 1731, 731).

*Wandhoff 1997*

Wandhoff, Haiko: Auf dem Weg zu einer Universalgeschichte des Textes: Die „Archäologie der literarischen Kommunikation“ und das „kulturelle Gedächtnis“. In: ZfGerm 7,3 (1997), S. 599–606.

*Wandhoff 2003*

Wandhoff, Haiko: Ekphrasen. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters. Berlin/ New York 2003 (TMP; 3).

*Wansing 2001*

Wansing, Rudolf: Art. ‚Mythos‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 392–393.

*Wapnewski 1960*

Wapnewski, Peter: Zur 37. Äventiure des Nibelungenliedes. In: Euphorion 54 (1960), S. 380–410 [wieder in: ders.: Zuschreibungen. Gesammelte Schriften. Hrsg. v. Fritz Wagner u. Wolfgang Maaz. Hildesheim 1994, S. 41–71].

*Warburg 1979*

Warburg, Aby: Ausgewählte Schriften und Würdigungen. Hrsg. v. Dieter Wuttke. Baden-Baden 1979 (= Saecula Spiritalia; 1).

*Warburg 1998*

Warburg, Aby: Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. Neudr. der v. Gertrud Bing unter Mitarb. v. Fritz Rougmont ed. Ausg. v. 1932. Hrsg. v. Horst Bredekamp u. Michael Diers. Berlin 1998.

*Warburg 2000*

Warburg, Aby: Der Bilderatlas Mnemosyne. Hrsg. v. Martin Warnke. Berlin 2000.

*Warburg 2010*

Warburg, Aby: Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare. Hrsg. v. Sigrid Weigel, Martin Tremml u. Perdita Ladwig. Frankfurt a. M. 2010.

*Warning 1997*

Warning, Rainer: Hermeneutische Fallen beim Umgang mit dem Geistlichen Spiel. In: Wolfgang Harms u. Jan-Dirk Müller (Hrsg.): Mediävistische Komparatistik. FS Franz Josef Worstbrock. Stuttgart 1997, S. 31–41.

*Weber 1990*

Weber, Gerd Wolfgang: ‚Sem konungr skyldi‘. Heldendichtung und Semiotik. Griechische und germanische heroische Ethik als kollektives Normensystem einer archaischen Kultur. In: Hermann Reichert u. Günter Zimmermann (Hrsg.): Helden und Heldensage. FS Otto Gschwantler. Wien 1990, S. 447–481.

*Wegmann 1994*

Wegmann, Nikolaus: Was heißt einen ‚klassischen Text‘ lesen? Philologische Selbstreflexion zwischen Wissenschaft und Bildung. In: Jürgen Fohrmann u. Wilhelm Voss-

- kamp (Hrsg.): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Stuttgart/ Weimar 1994, S. 334–450.
- Wehrli 1972*  
Wehrli, Max: Die „Klage“ und der Untergang der Nibelungen. In: Karl-Heinz Schirmer u. Bernhard Sowinski (Hrsg.): Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. FS Fritz Tschirch. Köln/ Wien 1972, S. 96–112.
- Wehrli 1984*  
Wehrli, Max: Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung. Stuttgart 1984.
- Weichselbaumer 2003*  
Weichselbaumer, Ruth: Der konstruierte Mann. Repräsentation, Aktion und Disziplinierung in der didaktischen Literatur des Mittelalters. Münster (u. a.) 2003 (= Bamberger Studien zum Mittelalter; 2).
- Weigand 1993*  
Weigand, Rudolf: Liebe und Ehe im Mittelalter. Goldbach 1993 (= Bibliotheca eruditum; 7).
- Weigand 2006*  
Weigand, Rudolf: Frau und Recht im Nibelungenlied. Konstituenten des zentralen Konflikts. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 243 (2006), S. 241–258.
- Weigel 1994*  
Weigel, Sigrid: Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Dülmen-Hiddingsel 1994.
- Weigel 2006*  
Weigel, Sigrid: Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften. München 2006.
- Weinand 1958*  
Weinand, Heinz Gerd: Tränen. Untersuchungen über das Weinen in der deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters. Bonn 1958.
- Weinberg 2001a*  
Weinberg, Manfred: Art. ‚Vergessen. I. In der Kulturwissenschaft.‘ In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 626–629.
- Weinberg 2001b*  
Weinberg, Manfred: Art. ‚Warburg, Aby M.‘. In: Jens Ruchatz u. Nicolas Pethes (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001 (= rororo; 55636), S. 637–639.
- Weinberg 2006*  
Weinberg, Manfred: Das ‚unendliche Thema‘. Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/ Theorie. Tübingen 2006.
- Weinfurter 2005*  
Weinfurter, Stefan: Die Welt der Rituale. Eine Einleitung. In: Stefan Weinfurter, Claus Ambos, Stephan Hotz u. Gerald Schwedler (Hrsg.): Die Welt der Rituale. Von der Antike bis heute. Darmstadt 2005, S. 1–7.

*Weinfurter 2010*

Weinfurter, Stefan: Der Papst weint. Argument und rituelle Emotion von Innocenz III. bis Innocenz IV. In: Claudia Garnier u. Hermann Kamp (Hrsg.): Spielregeln der Mächtigen. Mittelalterliche Politik zwischen Gewohnheit und Konvention. Darmstadt 2010, S. 121–132.

*Weitzmann 1961*

Weitzmann, Kurt: The Origins of the Threnos. In: Millard Meiss (Hrsg.): De Artibus Opuscula XL. FS Erwin Panofsky. Bd. 1: Text. New York 1961, S. 476–490.

*Wenskus 1973*

Wenskus, Reinhard: Wie die Nibelungen-Überlieferung nach Bayern kam. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 36 (1973), S. 393–449.

*Wenzel 1986a*

Wenzel, Horst: *Alls in ain summ zu pringen*. Führtreters ‚Bayerische Chronik‘ und sein ‚Buch der Abenteuer‘ am Hof Albrechts IV. In: Peter Wapnewski (Hrsg.): Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium. Stuttgart 1986 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände; 6), S. 10–31.

*Wenzel 1986b*

Wenzel, Horst: *ze hove* und *ze holze – öffentlich* und *tougen*. Zur Darstellung und Deutung des Unhöfischen in der höfischen Epik und im Nibelungenlied. In: Gert Kaiser u. Jan-Dirk Müller (Hrsg.): Höfische Literatur und Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld. 3.–5. November 1983. Düsseldorf 1986, S. 277–300.

*Wenzel 1991*

Wenzel, Horst: Imaginatio und Memoria. Medien der Erinnerung im höfischen Mittelalter. In: Aleida Assmann u. Dietrich Harth (Hrsg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt a. M. 1991, S. 57–82.

*Wenzel 1992*

Wenzel Horst: Szene und Gebärde. Zur visuellen Imagination im Nibelungenlied. In: ZfdPh 111 (1992), S. 321–343.

*Wenzel 1995*

Wenzel, Horst: Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995 (= C. H.-Beck-Kulturwissenschaft).

*Wenzel 1997a*

Wenzel, Horst: Das höfische Geheimnis. Herrschaft, Liebe, Texte. In: Aleida u. Jan Assmann, Alois Hahn u. Hans-Jürgen Lüsebrink (Hrsg.): Schleier und Schwelle. Bd.1: Geheimnis und Öffentlichkeit. München 1997 (= Archäologie der literarischen Kommunikation; 5), S. 53–68.

*Wenzel 1997b*

Wenzel, Horst: Boten und Briefe. Zum Verhältnis körperlicher und nichtkörperlicher Nachrichtenträger. In: ders. (Hrsg.): Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Berlin 1997 (= Philologische Studien und Quellen; 143), S. 86–105.

*Wenzel 1998*

Wenzel, Horst: Ohren und Augen – Schrift und Bild. Zur medialen Transformation körperlicher Wahrnehmung. In: Manfred Faßler u. Wulf Halbach (Hrsg.): *Geschichte der Medien*. München 1998 (= UTB; 1984), S. 109–140.

*Wenzel 1999*

Wenzel, Horst: Editorial. Visualität. Zur Vorgeschichte der kinästhetischen Wahrnehmung. In: *ZfGerm* 3 (1999), S. 549–556.

*Wenzel 2000*

Wenzel, Horst: Mündlichkeit und Schriftkultur. Zur medialen Transformation körperlicher Wahrnehmung im Mittelalter. In: *Paragrana* 9, 2 (2000), S. 175–190.

*Wenzel 2001*

Wenzel, Horst: Öffentliches und nichtöffentliches Herrschaftshandeln. In: Gerd Althoff (Hrsg.): *Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter*. Stuttgart 2001 (= *Vorträge und Forschungen*; 51), S. 247–260.

*Wenzel 2003*

Wenzel, Horst: Rittertum und Gender-Trouble im höfischen Roman (Erec) und in der Märendichtung (Beringer). In: Claudia Benthien u. Inge Stephan (Hrsg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Köln (u. a.) 2003 (= *Literatur – Kultur – Geschlecht*; 18), S. 248–276.

*Wenzel 2004a*

Wenzel, Horst: Der unfeste Held. Wechselnde oder mehrfache Identitäten. In: Peter von Moos (Hrsg.): *Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vor-modernen Gesellschaft*. Köln (u. a.) 2004 (= *Norm und Struktur*; 23), S. 163–183.

*Wenzel 2004b*

Wenzel, Horst: Ritual und Repräsentation. In: Christoph Wulf u. Jörg Zirfas (Hgg.): *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole*. München 2004, S. 91–109.

*Wenzel 2009*

Wenzel, Horst: *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter*. Berlin 2009 (= *Philologische Studien und Quellen*; 216).

*Wenzel 2010*

Wenzel, Horst: Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Zum theatralischen Charakter von Spielregeln. In: Claudia Garnier u. Hermann Kamp (Hrsg.): *Spielregeln der Mächtigen. Mittelalterliche Politik zwischen Gewohnheit und Konvention*. Darmstadt 2010, S. 205–227.

*Werthschulte 2011*

Werthschulte, Leila: Erzählte Männlichkeit im *Nibelungenlied*. In: Hartwin Brandt u. Annika M. Auer (u. a.) (Hrsg.): *genus & generatio. Rollenerwartungen und Rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalter Bamberg* 2011 (= *Bamberger Historische Studien*; 6), S. 269–294.

*Wiest-Kellner 2005*

Wiest-Kellner, Ursula: Art. ‚Liminalität‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Stuttgart/ Weimar 2005 (= *Sammlung Metzler*; 351), S. 131–132.

*Wiethoff 2000*

Wiethoff, Tobias: ‚Vom düsteren Zug der Klageweiber‘. Art. Spiegel Online vom 10. April 2000, <http://www.spiegel.de/reise/staedte/schweiz-vom-duesteren-zug-der-klage-weiber-a-72420.html> (Stand: 22.08.2015).

*Wild 2005*

Wild, Reiner: Art. ‚Zivilisationstheorie‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 227–228.

*Williams, H. 2006*

Williams, Howard: *Death and Memory in Early Medieval Britain*. Cambridge 2006.

*Williams, R./ Boyd 2008*

Williams, Ron G./ Boyd, James W.: *Aesthetics*. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): *Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Leiden/ Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-I), S. 285–305.

*Winko 2005*

Winko, Simone: Art. ‚Emotion‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 31–32.

*Winst 2002*

Winst, Silke: *Gender Studies in der literaturwissenschaftlichen Mediävistik. Eine kulturwissenschaftliche Perspektive*. In: *Querelles-Net 7* (2002), <http://www.querelles-net.de/index.phpZqn/article/view/147/155> (Stand: 22.08.2015).

*Withöft 2004*

Withöft, Christiane: *Ritual und Text. Formen symbolischer Kommunikation und der Historiographie und Literatur des Spätmittelalters*. Darmstadt 2004 (= *Symbolische Kommunikation in der Vormoderne, Studien zur Geschichte, Literatur und Kunst*).

*Wolf 1908*

Wolf, Friedrich August: *Prolegomena ad Homerum sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*. Halle 1795. Dt.: *Prolegomena zu Homer*. Ins Dt. übertr. v. Hermann Muchau. Leipzig 1908 (= UB; 4984/86).

*Wolf 1987*

Wolf, Alois: *Nibelungenlied – Chanson de geste – höfischer Roman. Zur Problematik der Verschriftlichung der deutschen Nibelungensagen*. In: Fritz Peter Knapp (Hrsg.): *Nibelungenlied und Klage. Sage und Geschichte, Struktur und Gattung*. Passauer Nibelungengespräche 1985. Heidelberg 1987, S. 171–201.

*Wolf 1995*

Wolf, Alois: *Heldensage und Epos. Zur Konstituierung einer mittelalterlichen volkssprachlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen 1995 (= *Script-Oralia*; 68).

*Wolf 2004*

Wolf, Jürgen: *Narrative Historisierungsstrategien in Heldenepos und Chronik. Vorge stellt am Beispiel von „Kaiserchronik“ und „Klage“*. In: Wolfgang Haubrichs (Hrsg.): *Erzähltechnik und Erzählstrategie in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Saarbrückener Kolloquium 2002. Berlin 2004 (= *Wolfram-Studien*; 18), S. 323–346.

*Wollasch 1985*

Wollasch, Joachim: Toten- und Armensorge. In: ders. u. Karl Schmid (Hrsg.): Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet. München 1985 (= Schriftenreihe der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg), S. 9–38.

*Worstbrock 1999*

Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen. In: Walter Haug (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze. Tübingen 1999 (= Fortuna Vitrea; 16), S. 128–142.

*Wulf 1997*

Wulf, Christoph: Art. ‚Geste‘. In: ders. (Hrsg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim/ Basel 1997 (= Beltz-Handbuch), S. 516–524.

*Wulf 1998*

Wulf, Christoph: Gesten. In: ders. u. Gunther Gebauer (Hrsg.): Spiel – Ritual – Geste. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt. Reinbek bei Hamburg 1998 (= re; 55591), S. 80–113.

*Wulf 2001*

Wulf, Christoph: Mimesis und performatives Handeln. Gunter Gebauers und Christoph Wulfs Konzeption mimetischen Handelns in der sozialen Welt. In: ders., Hans Rudolf Velten u. Michael Göhlich (Hrsg.): Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln. Weinheim/ München 2001, S. 253–272.

*Wulf 2004*

Wulf, Christoph: Anthropologie. Geschichte, Kultur, Philosophie. Hamburg 2004.

*Wulf 2007*

Wulf, Christoph: Die Erzeugung des Sozialen in Ritualen. In: ders. (Hrsg.): Die neue Kraft der Rituale. Heidelberg 2007, S. 179–200.

*Wulf 2008*

Wulf, Christoph: Praxis. In: Jens Kreinath, Jan Snoek u. Michael Stausberg (Hrsg.): Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts. Leiden/ Boston 2008 (= Numen, Studies in the History of Religions; 114-I), S. 395–411.

*Wulf 2011*

Wulf, Christoph: Mimesis und die Zirkulation von Emotionen in Ritualen. Das Bestattungsritual Michael Jacksons. In: Paragrana 20,2 (2011), S. 155–167.

*Yates 2001*

Yates, Frances: The Art of Memory. London 1966. Dt.: Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare. Berlin 2001<sup>6</sup> (= Acta Humaniora).

*Zapf 2005*

Zapf, Hubert: Art. ‚Dekonstruktivismus‘. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar 2005 (= Sammlung Metzler; 351), S. 17–21.

*Zarncke 1854*

Zarncke, Friedrich: Zur Nibelungenfrage. Ein Vortrag gehalten in der Aula der Universität Leipzig am 28. Juli 1854. Leipzig 1854.

*Zeller 1997*

Zeller, Rosmarie: Art. ‚Erzähler‘. In: RLW 01 (1997), S. 502–505.



*Zierold 2010*

Zierold, Martin: Art. ‚Literatur‘. In: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg u. Harald Welzer (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/ Weimar 2010, S. 189–201.

*Zirfas 2001*

Zirfas, Jörg: Dem Anderen gerecht werden. Das Performative und Dekonstruktion bei Jacques Derrida. In: ders., Christoph Wulf u. Michael Göhlich (Hrsg.): Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln. Weinheim/ München 2001, S. 75–100.

*Zirfas/ Jörisson 2007*

Zirfas, Jörg/ Jörisson, Benjamin: Phänomenologie der Identität. Human-, sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen. Wiesbaden 2007.

*Zirfas/ Jörisson 2010*

Zirfas, Jörg/ Jörisson, Benjamin (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung. Wiesbaden 2010.

*Zimmermann 1990*

Zimmermann, Günter: Der Krieg, die Schuld und die Klage. In: ders. u. Hermann Reichert (Hrsg.): Helden und Heldensage. FS Otto Gschwantler. Wien 1990 (= Philologica Germanica; 11), S. 513–536.

*Zumwalt 1982*

Zumwalt, Rosemary: Arnold van Gennep: The Hermit of Bourg-la-Reine. In: American Anthropologist 84 (1982), S. 299–313.

*Zurstraßen 1999a*

Zurstraßen, A.: Art. ‚Pilgrim, Bf. v. Passau‘. In: LexMa 06 (1999), Sp. 2157–2158.

*Zurstraßen 1999b*

Zurstraßen, A.: Art. ‚Wolfger von Erla, Bf. v. Passau‘. In: LexMa 09 (1999), Sp. 308.

## Hilfsmittel

*BMZ*

Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. 3 Bde. Leipzig 1854–1866, <http://woerterbuchnetz.de/BMZ/> (Stand: 22.08.2015).

*Duden*

Duden Wörterbuch online, <http://www.duden.de> (Stand: 22.08.2015).

*DWB*

Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971, <http://woerterbuchnetz.de/DWB/> (Stand: 22.08.2015).

*Handschriftencensus*

Handschriftencensus; Informationen und Beschreibungen der einzelnen Handschriften von ‚Nibelungenlied‘ und ‚Nibelungenklage‘, <http://www.handschriftencensus.de/werke/271> (Stand: 22.08.2015).

*Kluge*

Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet v. Elmar Seebold. New York/ Berlin 2002.

*Lexer*

Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Matthias Lexer. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Benecke-Müller-Zarncke. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1872–1878 mit einer Einleitung von Kurt Gärtner. 3 Bde. Stuttgart 1992, <http://woerterbuchnetz.de/Lexer/> (Stand: 22.08.2015).

*MHDBDB*

Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank der Universität Salzburg; <http://mhdbdb.sbg.ac.at:8000/> (Stand: 22.08.2015).

*ÖRK 2014*

Österreichisches Rotes Kreuz: Wie viel Blut hat ein Mensch? <http://www.rotekreuz.at/blutspende/blut-im-detail/wissenswertes-ueber-blut/faqs-blut/> (Stand: 22.08.2015).

*OLD*

Oxford Latin Dictionary. Hrsg. v. Peter G. W. Glare. Oxford 1990.

*Vademecum*

Vademecum mediaevale. Glossar zur höfischen Literatur des deutschsprachigen Mittelalters. Hrsg. v. Beat Wolf. Bern (u. a.) 2002.



University  
of Bamberg  
Press

Das ‚Nibelungenlied‘ endet bekanntermaßen mit der exorbitanten Katastrophe am Hunnenhof, die die meisten Protagonisten des Werkes in einer Eskalation der Gewalt in den Tod reißt. An dieser Stelle hebt die ‚Nibelungenklage‘ an und erzählt, was ‚danach‘ geschah. In der Rekapitulation der außergewöhnlichen Ereignisse, der Diskussion und Bewertung der Handlungen und Motivationen der Protagonisten des ‚Liedes‘ und vor allem in der Trauer um die Verstorbenen installiert die ‚Nibelungenklage‘ konkrete Erinnerungsmaßnahmen des ‚Lied‘-Geschehens und seiner Figuren.

Diese Untersuchung analysiert, wie sich in der schriftlichen Überlieferung von ‚Lied‘ und ‚Klage‘ dabei eine ‚nibelungische memoria‘ formiert, die den Erzählkomplex als Teil einer Gedächtniskultur narrativiert, und wie diese memorierende Trauerartikulation im Kontext der normativen Anforderungen von Status, Macht und Geschlecht und damit im Sinne der Reorganisation der Gegenwart für eine funktionale nachnibelungische Zukunft organisiert wird.



ISBN 978-3-86309-418-8



9 783863 094188

[www.uni-bamberg.de/ubp](http://www.uni-bamberg.de/ubp)